

M U S I C A

TEORIA DE SOLFEO Y CANCIONES



SECCION FEMENINA DE F. E. T. Y DE LAS J. O. N. S.

MUSICA

TEORIA DE SOLFEO Y CANCIONES

M.^a ANGELES R. CANDELA

Y

JUANA MONTERO

CUARTA EDICION



SECCION FEMENINA DE

F. E. T. Y DE LAS J. O. N. S.

MUSICA

TEORIA DE SOLFO Y CANCIONES

M. ANGELES R. CANDELA

LUANA MONTERO

Depósito Legal: M. 4.787-1959.

CUARTA EDICION



SECCION FEMENINA DE

Artes Gráficas Ibarra, S. A. — Cáceres, 15 - Teléfonos 27 65 13 - 30 32 95. MADRID

INDICE POR ORDEN ALFABETICO

	PÁGS.
Aires y movimientos principales	46
Alteraciones	27
Alteraciones accidentales	28
Alteraciones propias	28
Anacrusa	48
Apoyatura	49
Cadencia	53
Calderón	22
Claves en general	12
Clave de Sol	12
Compás Binario	19
Compás de Cinco por Cuatro	55
Compás de Cinco por Ocho	54
Compás de Compasillo	17
Compás de Compasillo (valor de las figuras)	17
Compás de Doce por Ocho	31
Compás de Dos por Cuatro	20
Compás de Dos por Ocho	21
Compás de Nueve por Ocho	30
Compás de Seis por Ocho	29
Compás de Siete por Cuatro	55
Compás de Tres por Cuatro	22
Compás de Tres por Ocho	23
Compás en general	16
Compases de combinación doble	17
Compases de combinación triple	29
Compases de dos tiempos	19
Compases de tres tiempos	22
Dosillos y Cuatrillos	48
Ejecución de las notas	57
Escalas cromáticas	58
Escala Diatónica (orden de los grados)	37
Escalas Diatónicas	36
Escala en general	36

Escalas Mayores	37
Escalas Menores	40
Fermata	53
Figuras	14
Género Diatónico	58
Género Cromático	58
Género Enarmónico	58
Género en Música	58
Intensidad del sonido	56
Intervalos, clasificación	32
Intervalos en general	32
Intervalos, inversión	34
Intervalos, tabla	32
Línea divisoria	17
Líneas y espacios adicionales	13
Ligaduras	21
Modalidad	37
Mordente	49
Música	11
Notas	41
Notas o contratiempos	46
Notas de adorno	49
Notas partidas	45
Pentagrama	11
Puntillo	21
Reguladores	57
Signos de alteración del sonido	27
Signos de expresión	56
Signos de repetición	56
Signos de prolongación del sonido	21
Silencios	15
Síncopas	45
Solféo	11
Subdivisión de compases de combinación doble	24
Subdivisión de compases de combinación triple	29
Tresillos y Seisillos	48
Trino	53
Tonalidad	37
Tono	37
Tono y Semitono	27
Valores irregulares	47

Normas a seguir por el Profesorado de Música para desarrollar las lecciones del programa

TEORÍA DE LA MÚSICA.—Cursos primero, segundo y tercero.

a) Procurará, sobre todo, que el conocimiento de las notas, su lectura y medida, llegue a ser perfecto en todas las alumnas.

b) El programa de Solfeo lo explicará con términos elementales y sencillos, de forma que las alumnas se familiaricen con la técnica musical fácilmente.

c) Se insistirá mucho para que en el primer curso las alumnas consigan conocer las notas y medir las figuras.

d) Las lecciones correspondientes al conocimiento de tonalidades, modalidades, intervalos, etc., se les explicará en un sentido general y amplio de forma que las alumnas lleguen a comprender perfectamente su teoría, no pudiéndoles exigir una práctica perfecta por no dar tiempo para ello el poco número de clases.

e) Tanto para la lectura como para el dictado musical, utilizará siempre fragmentos de canciones populares, graduando siempre su dificultad.

CANCIONES:

a) En todas las clases se emplearán los diez o quince minutos últimos para ensayar una canción.

b) Tienen que cantar todas las alumnas, absolutamente todas, de cada curso, por lo que formarán tantos coros como cursos. Únicamente para los actos y festividades que se celebren hará una selección de voces, pero si fuera posible entre las alumnas de un mismo curso.

CÁNTICOS RELIGIOSOS:

a) Es muy interesante iniciar a las alumnas en el Canto Gregoriano y que se aficionen a él, haciéndolas comprender todo lo que en si representa.

b) Para Navidad se intensificará el ensayo de villancicos populares y gregorianos y se organizará un concurso de ellos entre los diferentes cursos.

Normas a seguir por el Profesorado de Música para desarrollar las lecciones del programa

Normas a seguir por el Profesorado de Música para desarrollar las lecciones del programa

Trabaja en la Música.—Cursos primero, segundo y tercero

1. Promover, sobre todo, que el conocimiento de las notas, su escritura y sus relaciones se aprenda en forma práctica y activa.

2. Se enseñará también para que en el primer curso las alumnos conozcan en forma práctica las notas y medio las líneas.

3. Las lecciones correspondientes al conocimiento de los sonidos, modos, dadas, intervalos, etc., se les explicará en un sentido general y amplio de tal modo que las mismas lleguen a comprender perfectamente su teoría, no obstante que exista una práctica paralela por no dar tiempo para ello en pocas clases.

4. Tanto para la lectura como para el dictado musical, siempre se enseñará fragmentos de canciones populares, ensayando siempre en dificultad.

Canciones

1. En todas las clases se enseñarán las que a juicio del profesor sean más interesantes y fáciles.

2. Tienen que cantar todas las alumnos, especialmente los de cada curso por lo que formarán tanto como cursos. Asimismo, para las actividades que se celebren para una selección de voces, pero siempre posible servir las mismas de un mismo curso.

Exercicios musicales

1. Se muy interesante iniciar a las niñas en el canto Gregoriano y de este modo a él habiéndolas comprendido todo lo que en él representa.

2. Para Navidad se intensificará el ensayo de villancicos populares y canciones y se organizará un concurso de ellas entre los diferentes cursos.

PRIMER CURSO DE SOLFEO



PRIMER CURSO DE SOLFEO

1ª línea	2ª línea	3ª línea	4ª línea	5ª línea	6ª línea
----------	----------	----------	----------	----------	----------



PRIMER CURSO
DE SOLFEO

PRIMER CURSO DE SOLFEO

MUSICA; SU DEFINICIÓN.—SOLFEO

Música.—Es el arte de combinar los sonidos y el tiempo. La música se compone de tres elementos principales: *Ritmo*, *Melodía* y *Armonía*.

Ritmo es el orden y proporción en el espacio y en el tiempo. El ritmo es la combinación de dos tiempos desiguales, uno fuerte y otro débil. Es el elemento más antiguo de la música, ya que nace con el hombre y se manifiesta a lo largo de toda su vida, en las palpitaciones del corazón, en la respiración, en el andar, etc. Es decir, todo lo que tiene vida, tiene ritmo.

Melodía es una sucesión de sonidos determinados. El sonido lo produce la vibración de un cuerpo elástico y sonoro; según el mayor o menor número de vibraciones, los sonidos son agudos o graves.

Armonía es el estudio de dos o más melodías simultáneas, ajustadas a unas reglas determinadas, que guardan relación entre sí.

SOLFEO.—Es la parte de la música que nos enseña sus distintos signos y la forma de interpretarlos.

PENTAGRAMA.—Es la reunión de cinco líneas paralelas y equidistantes, con sus cuatro espacios correspondientes, donde se colocan todos los signos musicales.

Líneas y espacios guardan, respectivamente entre sí, un orden numérico que va de abajo arriba.

5ª línea --->	_____	<... 4º espacio
4ª línea --->	_____	<... 3º espacio
3ª línea --->	_____	<... 2º espacio
2ª línea --->	_____	<... 1º espacio
1ª línea --->	_____	

NOTAS.—Son siete signos musicales, que representan el sonido, llamados DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, en su orden ascendente. Su colocación en el pentagrama, con un sonido y nombre determinados, exige otro signo musical llamado CLAVE. Una nota en el pentagrama sin Clave delante, puede llamarse cual-

quiera de los siete nombres, y carece también de sonido determinado; varias notas, nos dan idea de sonidos más o menos agudos según que su colocación sea más o menos alta. Pero idea *relativa* solamente.



PRIMER CURSO DE SOLFEO

CLAVES EN GENERAL.—CLAVE DE SOL

CLAVE.—Es un signo musical que, colocado al principio del pentagrama, da nombre y sonido a las notas. Hay siete claves, representadas por tres signos diferentes, que se llaman respectivamente, de SOL, de FA y de DO. Hay una de Sol, dos de Fa y cuatro de Do.

Clave de SOL



Clave de FA

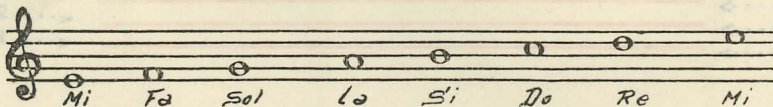


Clave de DO



CLAVE DE SOL.—COLOCACIÓN DE LAS NOTAS DE ESTA CLAVE

La clave de Sol es la que más se usa. Se dice *de sol en segunda línea*, porque la parte central del signo que representa la clave está situado en ella, dando el nombre de Sol a la nota colocada en esta misma línea, y, como consecuencia, a las demás que la siguen correlativamente, tanto en orden ascendente como descendente, sus respectivos nombres.



Así las notas van colocadas en este orden: En las líneas, MI, SOL, SI, RE, FA. Y en los espacios, FA, LA, DO, MI.



La colocación de las otras claves es la siguiente:

Clave de FA en 4.^a línea

Clave de FA en 3.^a línea

Clave de DO en 1.^a línea

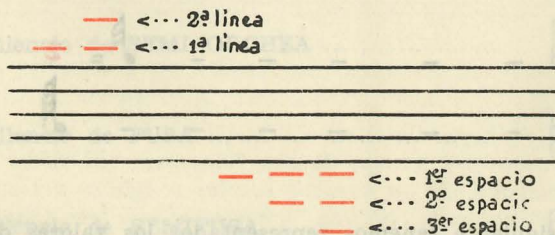
Clave de DO en 2.^a línea

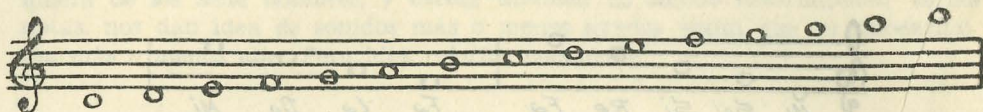
Clave de DO en 3.^a línea

Clave de DO en 4.^a línea

Con estas claves que en la de Sol, las notas siguen un orden correlativo ascendente y descendente, a partir de aquella que da nombre a la clave.

LÍNEAS Y ESPACIOS ADICIONALES.—Son líneas y espacios suplementarios, que se colocan fuera del pentagrama en la parte superior o inferior, cuando los sonidos son tan agudos o tan graves que no caben dentro de él. El orden numérico será ascendente o descendente, a partir de la línea inmediata al pentagrama.





FIGURAS.—SU VALOR RELATIVO

FIGURAS.—Son siete signos musicales que, según su distinta forma, tienen un determinado valor. El orden entre ellas es el siguiente: REDONDA, BLANCA, NEGRA, CORCHEA, SEMICORCHEA, FUSA Y SEMIFUSA. Se representan así:

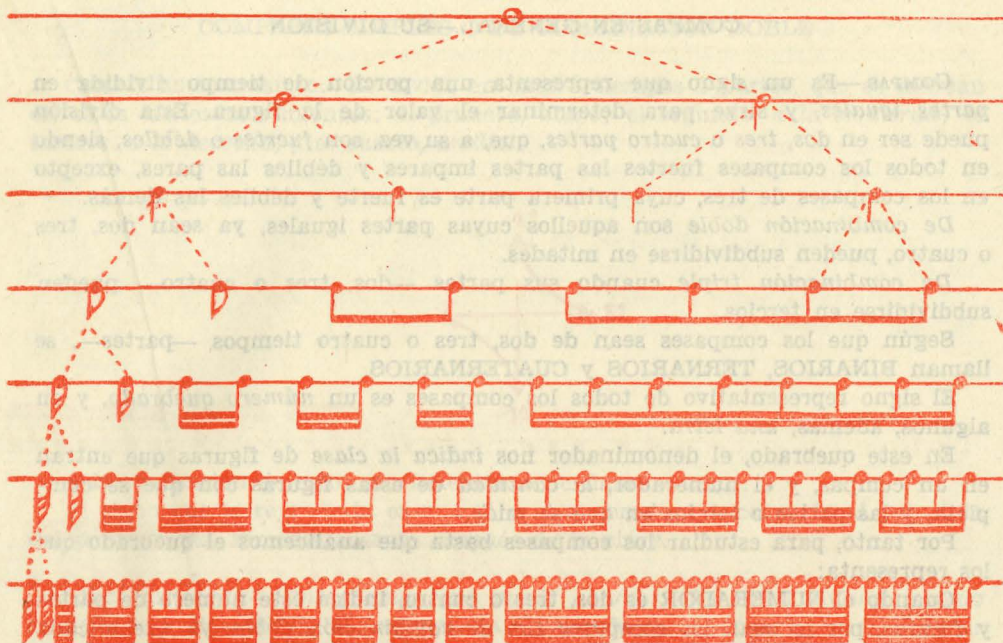


Las figuras determinan la duración de los sonidos. Hay entre ellas un valor relativo, según el cual cada una tiene doble valor que su siguiente en el orden establecido. Así:

1	o	=	2	4	8	16	32	64
1	-		=	2	4	8	16	32
1	-	-		=	2	4	8	16
1	-	-	-		=	2	4	8
1	-	-	-	-		=	2	4
1	-	-	-	-	-		=	2
1	-	-	-	-	-	-		=

En el esquema siguiente tenemos representados los valores de las figuras:

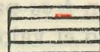
Redonda



SILENCIOS.—Son signos de duración de tiempo sin sonido. Hay tantos como figuras, y su valor es el mismo, guardando entre sí la misma relación que éstas, y reciben el nombre de la figura a la que representan.

Los silencios son necesarios en la música, igual que las pausas en el lenguaje hablado.

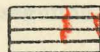
Silencio de **REDONDA**



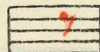
Silencio de **BLANCA**



Silencio de **NEGRA**



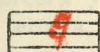
Silencio de **CORCHEA**



Silencio de **SEMICORCHEA**



Silencio de **FUSA**



Silencio de **SEMIFUSA**



COMPAS EN GENERAL.—SU DIVISION

COMPAS.—Es un signo que representa una porción de tiempo dividida en partes iguales, y sirve para determinar el valor de la figura. Esta división puede ser en dos, tres o cuatro partes, que, a su vez, son fuertes o débiles, siendo en todos los compases fuertes las partes impares y débiles las pares, excepto en los compases de tres, cuya primera parte es fuerte y débiles las demás.

De combinación doble son aquellos cuyas partes iguales, ya sean dos, tres o cuatro, pueden subdividirse en mitades.

De combinación triple cuando sus partes —dos, tres o cuatro— pueden subdividirse en tercios.

Según que los compases sean de dos, tres o cuatro tiempos —partes—, se llaman BINARIOS, TERNARIOS y CUATERNARIOS.

El signo representativo de todos los compases es un número quebrado, y en algunos, además, una letra.

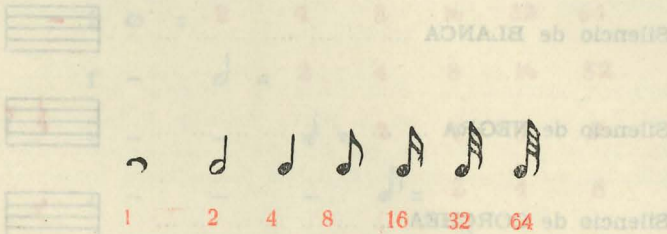
En este quebrado, el denominador nos indica la clase de figuras que entran en un compás, y el numerador, la cantidad de estas figuras con que se completa, y las partes o tercios en que se mide.

Por tanto, para estudiar los compases basta que analicemos el quebrado que los representa:

Cuando el NUMERADOR es dos, tres o cuatro, indica este número de partes y figuras, por lo cual, los compases son *de combinación doble*, ya que a cada parte corresponde una figura, que, sea cual fuere, sólo puede subdividirse en dos, o múltiplo de dos.

Si el numerador excede de cuatro y el número que indica es múltiplo de tres, los compases son *de combinación triple*, e indica número exacto de figuras que lo forman y tercios de que se compone. Así, si el numerador fuera 6, serían seis figuras en dos partes, correspondiendo tres a cada una —tercios—. Si fuera 9, serían tres partes, correspondiendo tres figuras a cada una de ellas, etc.

Conociendo el valor relativo que las figuras tienen entre sí, si el denominador fuera uno, serían redondas; si un dos, blancas; si un cuatro, negras, etc.

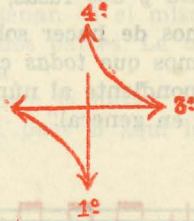


DIFERENCIA ENTRE COMPÁS Y RITMO.—Según Rousseau, “El ritmo es la combinación, no siempre métrica, de los acentos fuertes y débiles del compás”.

El compás, por el contrario, es una división exacta del tiempo en partes iguales.

COMPASES SIMPLES O DE COMBINACION DOBLE

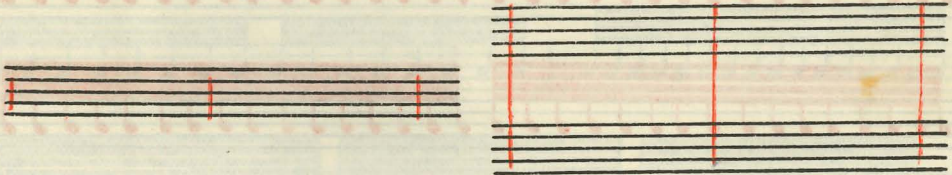
COMPÁS DE COMPASILLO.—Se divide en *cuatro* tiempos o partes, que se marcan en otros tantos movimientos: el primero, *abajo*; el segundo, *a la izquierda*; el tercero, *a la derecha*, y el cuarto, *arriba*.



A la realización de estos movimientos se le llama *marcar*.

El signo que lo representa es una C, o el quebrado 4/4, colocado al principio del pentagrama, inmediatamente después de la clave.

LÍNEA DIVISORIA.—*Pentagramas que puede abarcar*.—La línea divisoria, como su nombre indica, *divide* el pentagrama separando los compases. Puede abarcar uno o varios pentagramas.



Se ponen dos juntas —doble barra— en todo cambio importante que se verifique en el transcurso de una composición musical (final de frase, cambio de tono, algunas veces en cambio de compás...), en la repetición de algunos de sus períodos y en los finales, siendo en este caso más gruesa la segunda.



ACENTUACIÓN RÍTMICA DE LAS PARTES DEL COMPÁS DE COMPASILLO.—Según lo anteriormente explicado, las partes fuertes son la *primera* y la *tercera* y las débiles, la *segunda* y la *cuarta*, siendo *más fuerte* la primera que la tercera, y *más débil* la cuarta que la segunda.

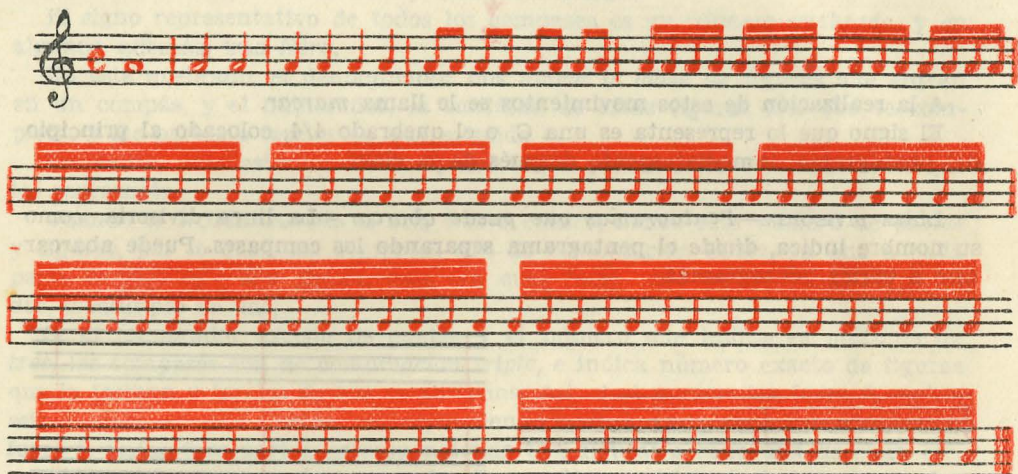
VALOR DE LAS FIGURAS EN EL COMPAS DE COMPASILLO.—Conocido el quebrado que representa este compás, y por regla ya estudiada, vemos por su denominador

—cuatro—, que lo forman cuatro negras, correspondiendo *una* a cada parte, puesto que consta también de cuatro —numerador, cuatro—.

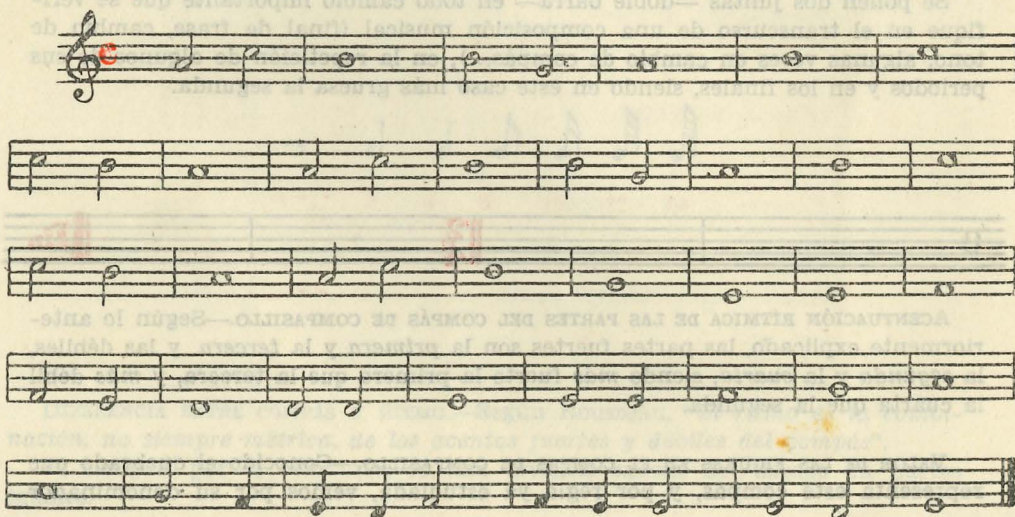
Así, la *unidad de parte* es la negra.

Igualmente, puede llenarse con *una redonda* —equivalente a cuatro negras—, a la que llamaremos *unidad de compás*. O por *dos blancas*, u *ocho corcheas*, o *dieciséis semicorcheas*, o *treinta y dos fusas*, o *sesenta y cuatro semifusas*.

Por el estudio que acabamos de hacer sobre las figuras que pueden llenar un compás de compasillo, vemos que *todas* caben en él, y cualquiera de ellas entra en una cantidad correspondiente al número asignado a cada figura en el capítulo dedicado al “Compás en general”.



Lección práctica del compás de compasillo



COMPASES DE DOS TIEMPOS

COMPÁS BINARIO.—Se representa por una C, como el Compasillo, pero atravesada por una línea vertical C ; también por el quebrado $2/2$:

En el quebrado que representa el Compás Binario, según la regla establecida, en número de abajo nos señala qué clase de figuras entran, y el de arriba, el número de esas figuras y las partes en que se mide.

El número de figuras que lo llenan es el mismo que en el Compasillo. La diferencia está en que consta de dos partes. La unidad de parte es la blanca, y la unidad de compás, la redonda.

En este compás, las figuras tienen la mitad de valor que en el de Compasillo. Esto es fácil de comprender, pues si aquí la blanca vale una parte, en Compasillo vale dos.

La medida, como en todos los compases de dos tiempos, se marca con dos movimientos. El primero, abajo —fuerte—, y el segundo, arriba —débil—



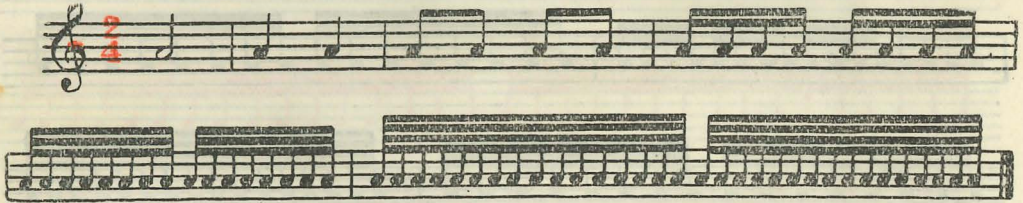
Lección práctica del compás binario



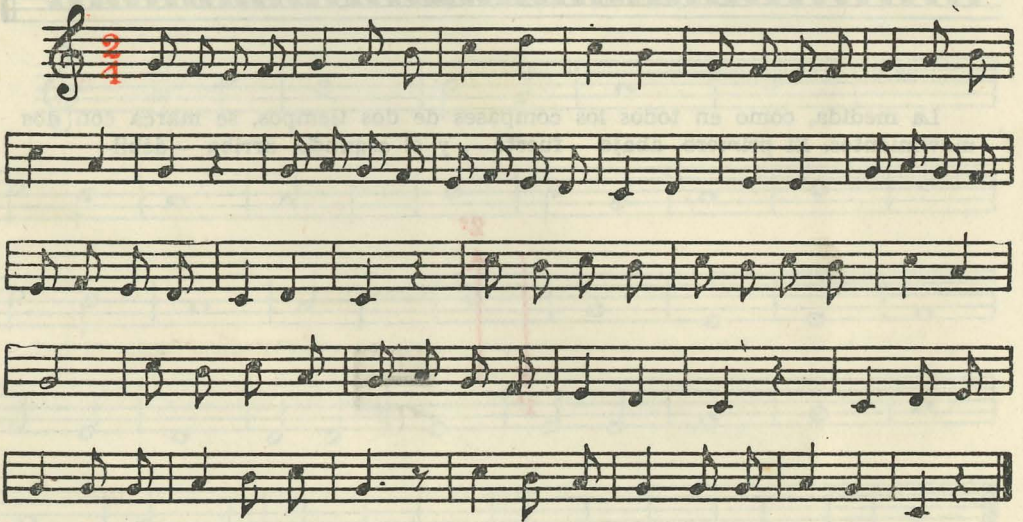
Además del Binario, los compases de dos tiempos que más se usan son el de Dos por Cuatro (2/4) y Dos por Ocho (2/8).

COMPÁS DE DOS POR CUATRO. — Como el quebrado indica, este compás lo llenan dos negras, y consta de dos tiempos o partes. La unidad de parte es la negra, y la unidad de compás, la blanca.

El valor de las figuras es el mismo que en Compasillo, pues, como en él, la negra vale una parte. Su medida es igual que la de todos los compases de dos tiempos.

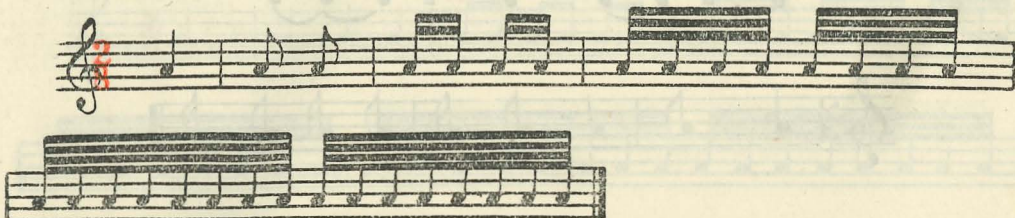


Lección práctica del compás de 2/4

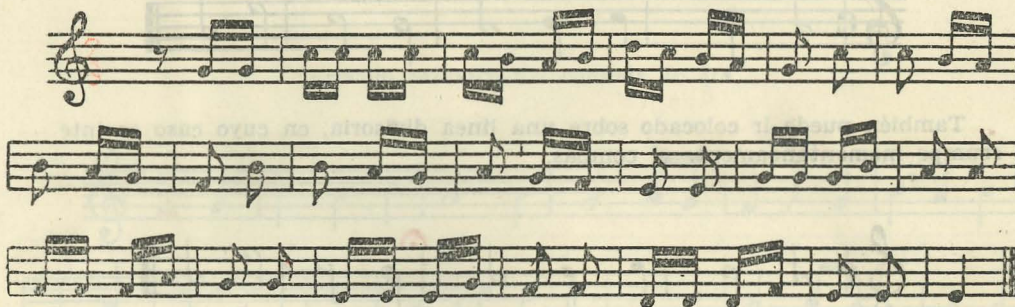


COMPÁS DE DOS POR OCHO.—Este compás de dos tiempos lo llenan dos corcheas, como su quebrado indica. La unidad de parte es la corchea, y la unidad de compás, la negra.

Las figuras tienen doble valor que en Compasillo, puesto que aquí una corchea vale una parte, y en Compasillo sólo media.



Lección práctica del compás de 2/8



SIGNOS DE PROLONGACION DEL SONIDO

LIGADURA.—Es una línea curva que une dos o más notas de igual nombre y sonido, uniendo así la duración de todas ellas.



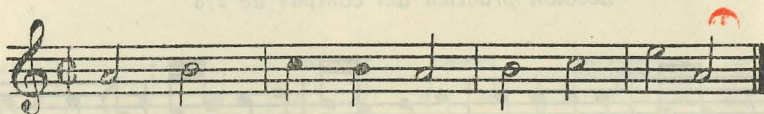
Su objeto es obtener sonidos de larga duración.

PUNTILLO.—Es un signo musical representado por un punto, que, colocado a la derecha de una nota cualquiera, o su silencio, le aumenta la mitad de su

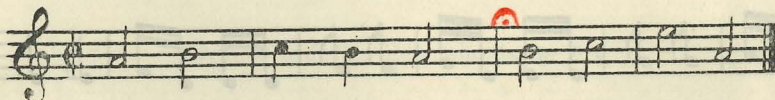
valor. A este puntillo se le puede añadir otro, que a su vez aumentará la mitad de su valor al interior, y se llama *doble puntillo*.



CALDERON.—Es un semicírculo con un punto en medio, que, colocado encima o debajo de una nota cualquiera, o su silencio, prolonga indefinidamente su duración.



También puede ir colocado sobre una línea divisoria, en cuyo caso se interrumpe momentáneamente el compás.

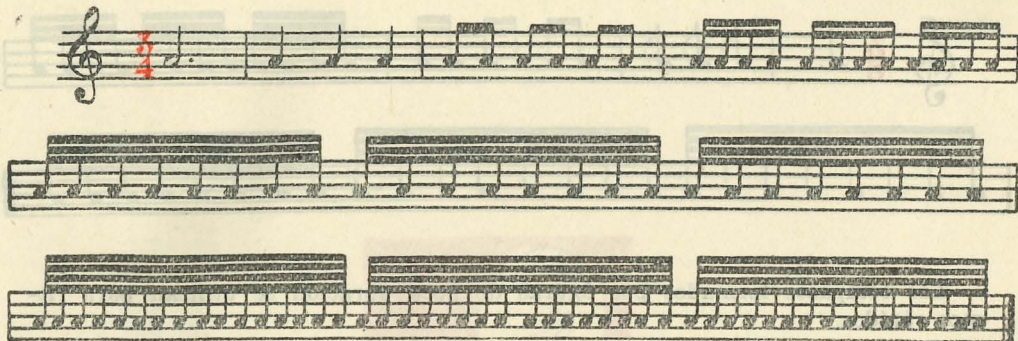


COMPASES DE TRES TIEMPOS

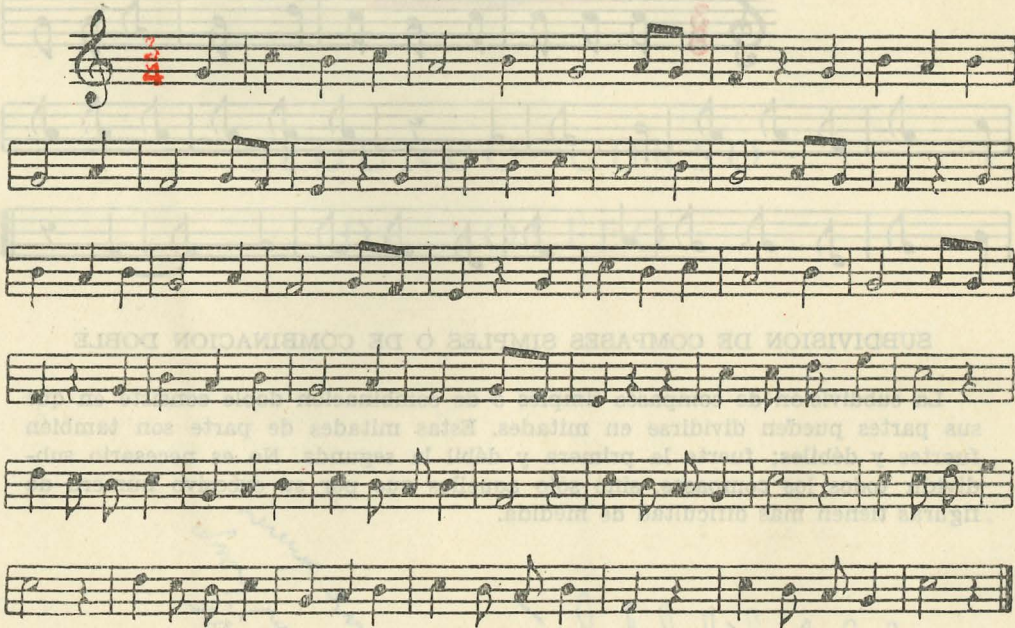
COMPÁS DE TRES POR CUATRO.—Consta de tres tiempos, que se marcan: el primero, abajo —fuerte—; el segundo, a la derecha —débil—, y el tercero, arriba —más débil—, y lo llenan tres negras.



La unidad de compás es la blanca con puntillo —equivalente a tres negras—, y la unidad de parte, la negra. Las figuras tienen igual valor que en el compasillo.



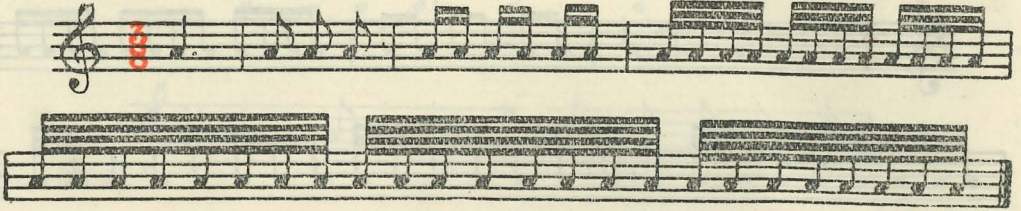
Lección práctica del compás de 3/4



COMPÁS DE TRES POR OCHO.—También de tres tiempos, que llenan tres corcheas. Se mide igual que el Tres por Cuatro. La unidad de compás es la

negra con puntillo —equivalente a tres corcheas—, y la unidad de parte, 14 corchea.

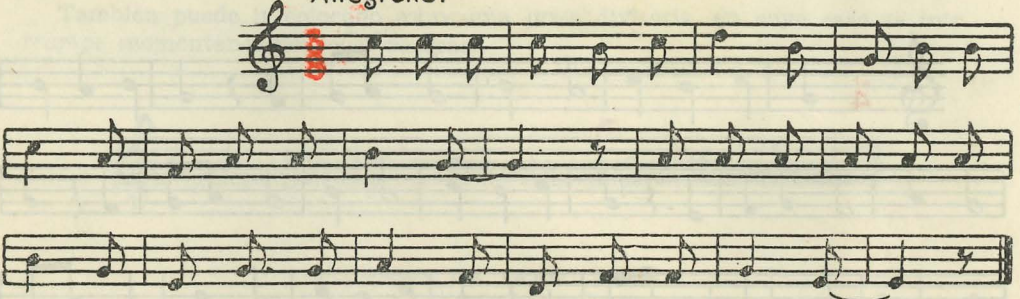
Las figuras tienen doble valor que en Compasillo.



Los compases formados por figuras de poca duración se utilizan para ritmos rápidos.

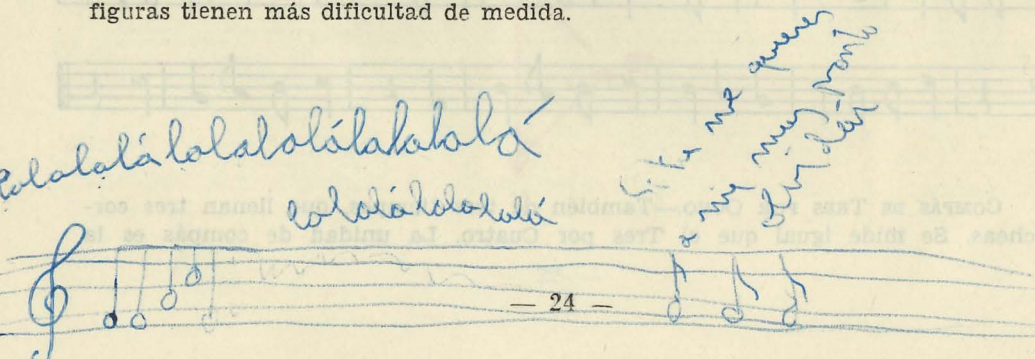
Lección práctica del compás de 3/8

Allegretto.

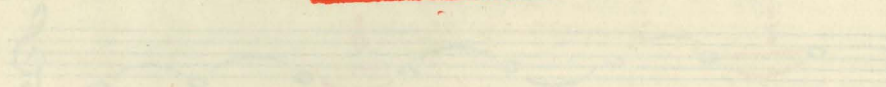


SUBDIVISION DE COMPASES SIMPLES O DE COMBINACION DOBLE

La subdivisión de compases simples o de combinación doble consiste en que sus partes pueden dividirse en mitades. Estas mitades de parte son también fuertes y débiles; fuerte la primera y débil la segunda. No es necesario subdividir todos los compases, sino sólo aquellos que por su excesivo número de figuras tienen más dificultad de medida.



SEGUNDO CURSO DE SOLFEO



SEGUNDO CURSO DE SOLFEO

SEÑALES DE ALTERNACION DEL SONIDO

Esta señal indica que deben leerse los sonidos en orden ascendente o descendente.
Hay tres clases de alternación:

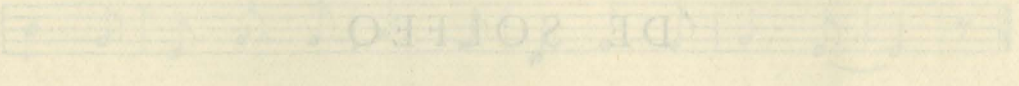
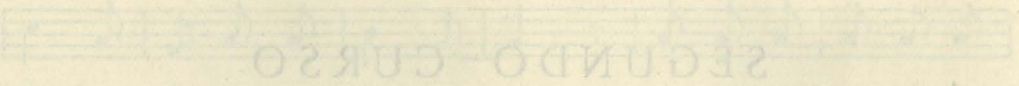
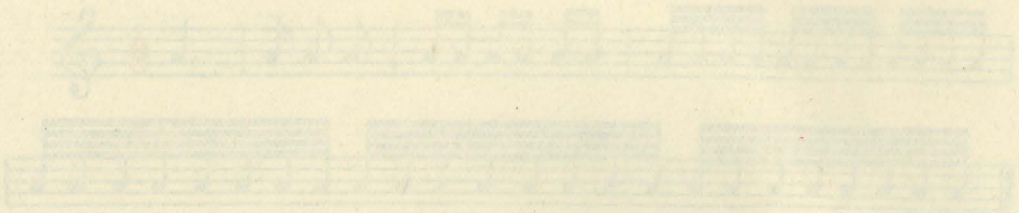
Ascendente

Descendente

Alternante

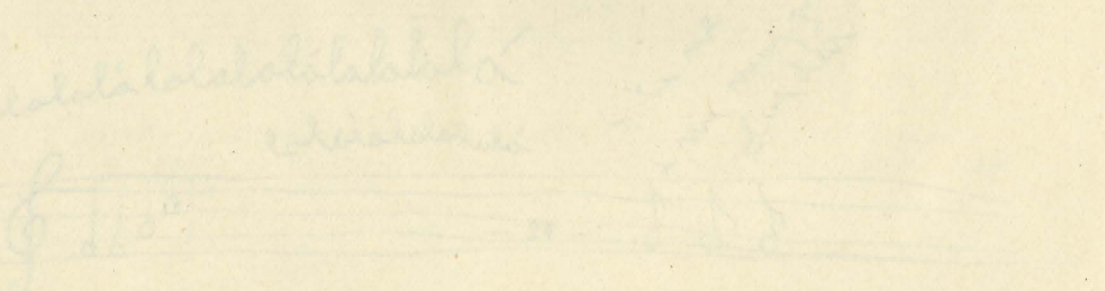
seguir con pulcritud — convolucione a tres cuerdas — y la pulcritud de parte de
corcheas.

Las figuras deben dar el valor que en Compásillo.



SUPERVISION DE COMPAS SIMPLES O DE COMPAS DOBLE

Este curso de supervisión de compas simples o de compas dobles es el primer curso de supervisión de compas que se imparte en el país. Este curso de supervisión de compas es el primer curso de supervisión de compas que se imparte en el país. Este curso de supervisión de compas es el primer curso de supervisión de compas que se imparte en el país.



SEGUNDO CURSO DE SOLFEO

TONO Y SEMITONO

A la mayor o menor distancia *sonora* que hay entre dos notas naturales inmediatas, ya sea ascendente o descendente, se le llama *tono*, y a la distancia menor, *semitono*.

Todas las notas están entre sí, a la distancia de un tono, excepto MI-FA y SI-DO, entre las que sólo media un semitono.



Cada tono puede dividirse en dos semitonos.

SIGNOS DE ALTERACION DEL SONIDO

ALTERACIONES son signos que sirven para modificar los sonidos en orden ascendente o descendente.

Hay tres clases de alteraciones:

Sostenido #

Bemol b

*Becua*dro □

El *sostenido* sube el sonido de la nota que precede, un semitono.

El *bemol* baja el sonido de la nota que precede, un semitono.

El *becuadro* quita el efecto del sostenido y el bemol y deja la nota en su sonido primitivo.

Las alteraciones pueden ser: *accidentales* o *propias*.

ALTERACIONES ACCIDENTALES.—Son las que se colocan en el transcurso de un tema musical y que afectan a la nota a la que precede y a las siguientes de su mismo nombre, si las hubiera, dentro del compás en que se encuentran.



ALTERACIONES PROPIAS.—Son aquellas que van colocadas al principio del pentagrama, después de la clave, cuando una o varias notas determinadas por la estructura musical del tema, van a estar alteradas durante su transcurso.

Siguen un orden: En los sostenidos, FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI. En los bemoles, SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA.

Su colocación en el pentagrama es como sigue:



Para quitar *momentáneamente* el efecto de alguna alteración propia, es necesario el becuadro, que dejará en su sonido *natural* a la nota o notas del mismo nombre, a la que precede, dentro de un solo compás.



Existe también el *doble sostenido* y el *doble bemol*, que suben o bajan, respectivamente, *dos semitonos*, el sonido de la nota que preceden.

##-*

bb

doble sostenido doble bemol

Para quitar el efecto de estas dobles alteraciones sólo es necesario un becuadro. Para dejar a la nota con una alteración sencilla se pondrá primero un becuadro y seguida la alteración.



Las dobles alteraciones son *siempre accidentales*.

COMPASES DE COMBINACION TRIPLE EN GENERAL

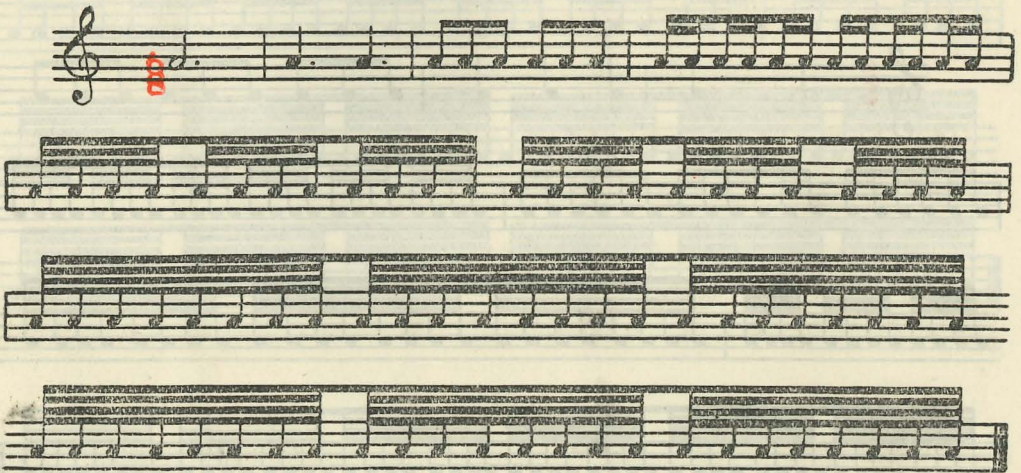
Ya hemos dicho que los compases de combinación triple son aquellos cuyas partes pueden subdividirse en tercios.

Los más corrientes son: 6/8, 9/8 y 12/8.

COMPÁS DE 6/8.—Vemos por el quebrado que lo representa —según el estudio hecho en el capítulo dedicado al compás en general— que se marca en *dos* partes y lo completan *seis* corcheas.

La unidad de parte es la *negra con puntillo*, y la unidad de compás, la *blanca con puntillo*.

Generalmente, todos los compases de combinación triple se subdividen, para facilitar su medida, cada parte en tres —tercios—, siendo fuerte el primero y débiles el segundo y tercero.



Lección práctica del 6/8

The image shows five staves of musical notation in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef, a red '6' above a red '8', and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The subsequent staves continue the melody and include some double bar lines and repeat signs.

COMPÁS DE 9/8.—Consta de tres partes o tiempos y lo completan nueve corcheas. No es posible una unidad que llene este compás, lo completan una blanca y una negra, *ambas con puntillo*.

La unidad de parte es la negra con puntillo.

Su medida es igual que la de todos los compases de tres partes, y se subdivide como el compás de 6/8.

The image shows three staves of musical notation in 9/8 time. The first staff begins with a treble clef, a red '9' above a red '8', and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The subsequent staves continue the melody and include some double bar lines and repeat signs.

Lección práctica del 9/8

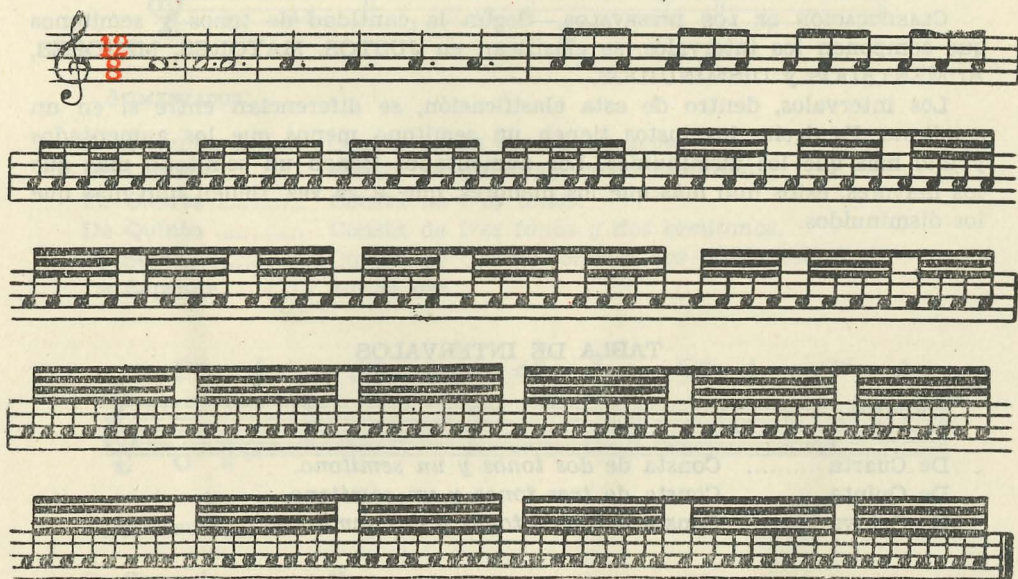


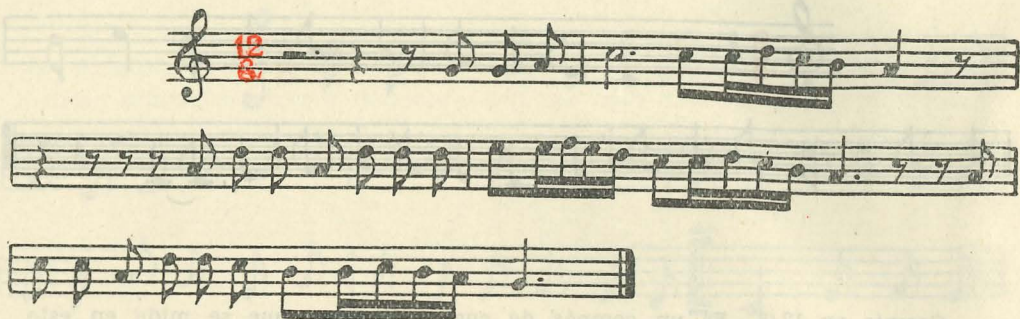
COMPÁS DE 12/8.—Es un compás de cuatro tiempos, que se mide en este número de partes. Lo completan 12 corcheas.

La unidad de parte es la negra con puntillo, y la unidad de compás, la redonda con puntillo.

Se subdivide como todos los compases de combinación triple.

El valor de las figuras en estos compases —6/8, 9/8 y 12/8— es menor que en compasillo. En aquél, la corchea vale media parte, y en éstos, sólo un tercio.





INTERVALOS EN GENERAL

Se llama *intervalo* a la distancia sonora que hay entre un sonido y otro. Según el número de notas correlativas que medien entre ellas —que también se cuentan— recibirán el nombre de intervalos de SEGUNDA, TERCERA, CUARTA, QUINTA, SEXTA y SEPTIMA.

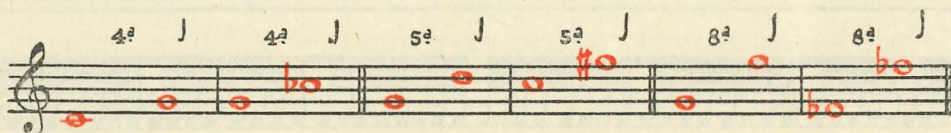
CLASIFICACIÓN DE LOS INTERVALOS.—Según la cantidad de tonos y semitonos que componen los intervalos, se clasifican en JUSTOS, MAYORES, MENORES, AUMENTADOS y DISMINUIDOS.

Los intervalos, dentro de esta clasificación, se diferencian entre sí en un semitono. Es decir: los justos tienen un semitono menos que los aumentados y uno más que los disminuidos. Los aumentados tienen un semitono más que los mayores, éstos uno más que los menores, que, a su vez, tienen uno más que los disminuidos.

TABLA DE INTERVALOS

JUSTOS:

- De Cuarta Consta de dos tonos y un semitono.
- De Quinta Consta de tres tonos y un semitono.
- De Octava Consta de cinco tonos y dos semitonos.



MAYORES:

- De Segunda Consta de *un tono*.
De Tercera Consta de *dos tonos*.
De Sexta Consta de *cuatro tonos y un semitono*.
De Séptima Consta de *cinco tonos y un semitono*.



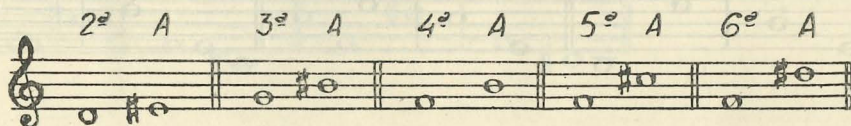
MENORES:

- De Segunda Consta de *un semitono*.
De Tercera Consta de *un tono y un semitono*.
De Sexta Consta de *tres tonos y dos semitonos*.
De Séptima Consta de *cuatro tonos y dos semitonos*.



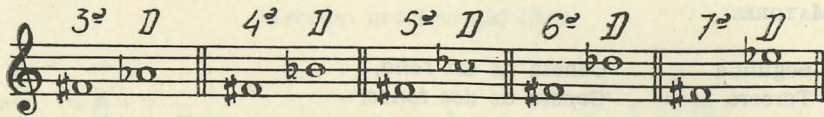
AUMENTADOS:

- De Segunda Consta de *un tono y un semitono*.
De Tercera Consta de *dos tonos y un semitono*.
De Cuarta Consta de *tres tonos*.
De Quinta Consta de *tres tonos y dos semitonos*.
De Sexta Consta de *Cuatro tonos y dos semitonos*.
De Séptima No se usa.



DISMINUÍDOS:

- De Segunda No se usa.
De Tercera Consta de *dos semitonos*.
De Cuarta Consta de *un tono y dos semitonos*.
De Quinta Consta de *dos tonos y dos semitonos*.
De Sexta Consta de *dos tonos y tres semitonos*.
De Séptima Consta de *tres tonos y tres semitonos*.



Decimos que un intervalo es *homónimo* cuando lo componen dos notas de igual nombre y distinto sonido, y *unísono* cuando las notas son de distinto nombre, pero igual sonido.



INVERSION DE INTERVALOS.—Para mayor facilidad en la práctica, los intervalos pueden invertirse subiendo una octava el sonido grave, que pasa a ser el agudo, o bajando la misma distancia el sonido agudo, que queda convertido en grave.

Hay una regla que fija la transformación de los intervalos al ser invertidos; la cifra que representa el que se invierte, sumada a la resultante de la inversión, ha de dar siempre nueve.



Sufren también una modificación en su especie: los Mayores se convierten en Menores, y los Menores en Mayores. Los Aumentados en Disminuídos y los Disminuídos en Aumentados.

Los Justos permanecen Justos.

JUSTOS

De 4^ª J en 5^ª J De 5^ª J en 4^ª J De 8^ª J en Unisón



MAYORES De 6^ª M en 3^ª m De 7^ª M en 2^ª m



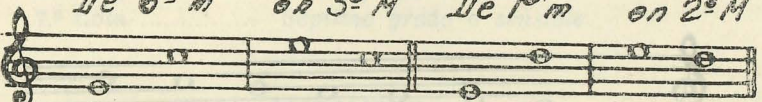
De 2^ª M en 7^ª m De 3^ª M en 6^ª m



MENORES De 2^ª m en 7^ª M De 3^ª m en 6^ª M

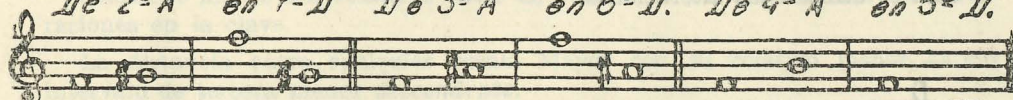


De 6^ª m en 3^ª M De 7^ª m en 2^ª M

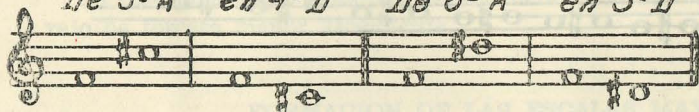


AUMENTADOS

De 2^ª A en 7^ª D De 3^ª A en 6^ª D De 4^ª A en 5^ª D



De 5^ª A en 4^ª D De 6^ª A en 3^ª D



DISMINUIDOS

De 3^ª D en 6^ª A De 4^ª D en 5^ª A De 5^ª D en 4^ª A



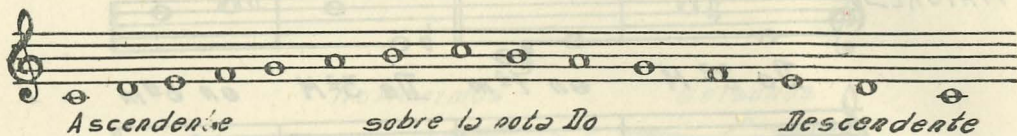
De 6^ª D en 3^ª A De 7^ª D en 2^ª A



ESCALA EN GENERAL

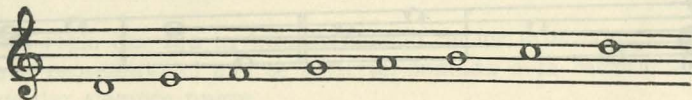
Se llama *escala* a la sucesión de sonidos correlativos, ya sea en orden ascendente o descendente.

La escala completa consta de ocho notas, repitiéndose la primera de ellas una octava alta o baja, según que dicha escala sea ascendente o descendente.

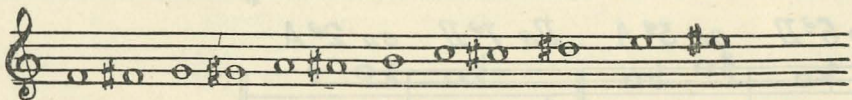
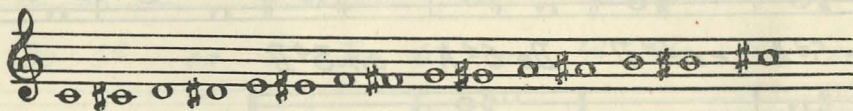


Las escalas pueden ser *diatónicas* y *cromáticas*.

ESCALAS DIATÓNICAS. — Son aquellas cuyos sonidos se suceden por tonos y semitonos.



ESCALAS CROMÁTICAS.—Son las que están formadas sólo por semitonos, para lo cual se utilizan las alteraciones.



TONALIDAD

Es la combinación *melódica y armónica* que lleva toda composición musical con relación a un tono establecido.

Tono, con respecto a la tonalidad, es el resultado que se obtiene de la combinación de los sonidos que forman la escala diatónica.

Dentro del tono, las notas se convierten en *grados*, siendo el primero de ellos la *tónica*, llamado así porque da nombre al tono, girando alrededor de él todos los demás.

Así, si la tónica es *do*, el tono será de DO; si *re*, será de RE, etc.

ORDEN DE LOS GRADOS EN LA ESCALA DIATONICA

- 1.^a nota Tónica.
- 2.^a nota Segundo grado.
- 3.^a nota Tercer grado o modal.
- 4.^a nota Cuarto grado o subdominante.
- 5.^a nota Quinto grado o dominante.
- 6.^a nota Sexto grado o melódica.
- 7.^a nota Séptimo grado o sensible.

MODALIDAD

Cada tono puede tener *dos* formas distintas, según la colocación de los semitonos, y reciben el nombre de *modo Mayor* y *modo menor*.

Estos dos modos son *relativos* entre sí, cuando llevan igual número de alteraciones en la clave.

La distancia entre cualquier escala Mayor con su relativo menor es un intervalo de tercera menor *descendente*.

La distancia entre cualquier escala menor con su relativo Mayor es un intervalo de tercera menor *ascendente*.

FORMACION DE LAS ESCALAS MAYORES

Todas las escalas Mayores llevan colocados los semitonos entre el 3.^o-4.^o grados y el 7.^o-8.^o

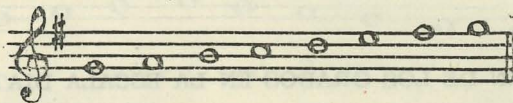


Se pueden formar escalas Mayores sobre cualquier nota natural o alterada, teniendo en cuenta el lugar donde tienen que ir colocados los semitonos.

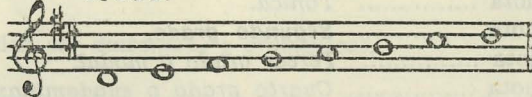
La escala de Do Mayor es la única cuyas notas son todas naturales. Para la formación de las demás es necesario el uso de las alteraciones.

CUADRO DE ESCALAS MAYORES FORMADAS CON SOSTENIDOS

Sol M.



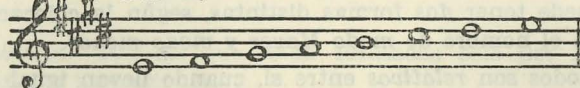
Re M.



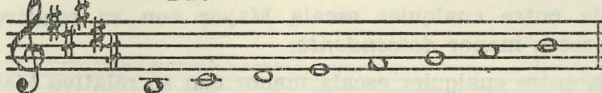
La M.



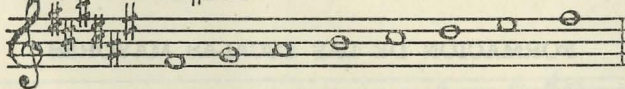
Mi M.



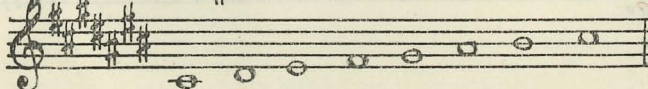
Si M.



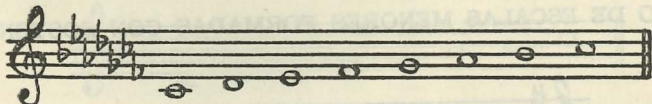
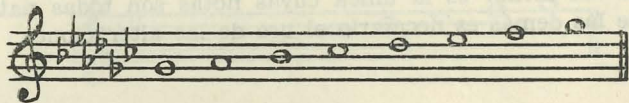
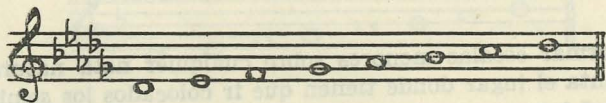
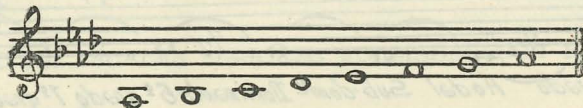
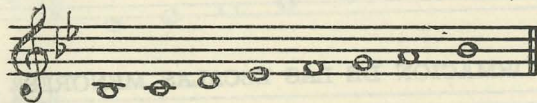
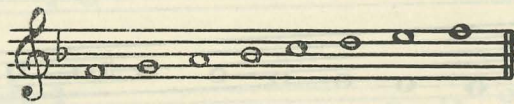
Fa# M.



Do# M.



CUADRO DE ESCALAS MAYORES FORMADAS CON BEMOLES

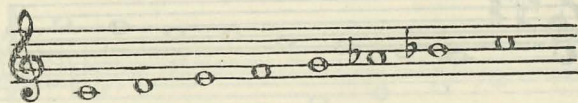


Hay cuatro tipos de escalas Mayores:

- 1.º La anteriormente citada.
- 2.º Lleva el 6.º grado alterado con un semitono descendente.



- 3.º Lleva el 6.º y 7.º grados alterados con un semitono descendente.

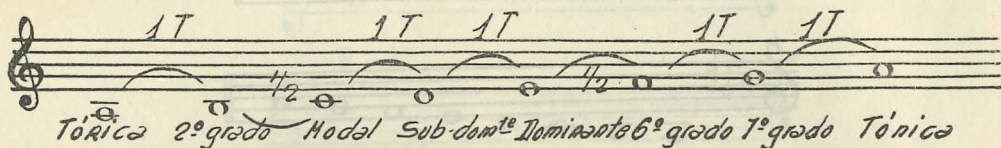


4.º Lleva el 7.º grado alterado con un semitono descendente.



FORMACION DE LAS ESCALAS MENORES

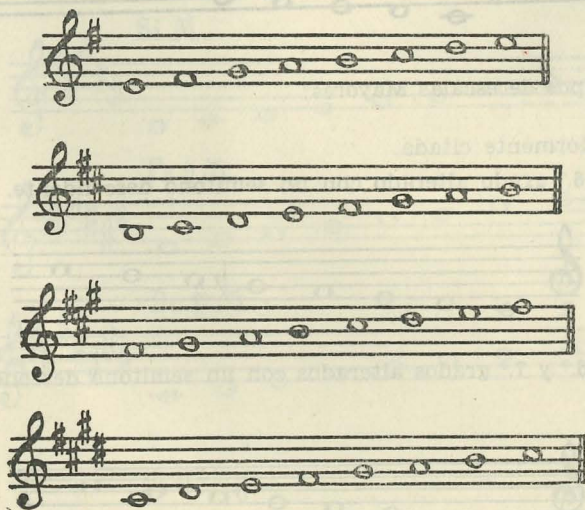
La colocación de los semitonos en el modo menor es entre los grados 2.º-3.º y 5.º-6.º

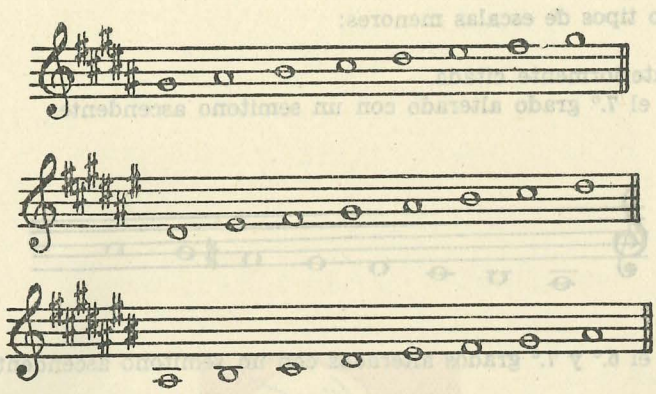


Se pueden formar escalas menores sobre cualquier nota natural o alterada, teniendo en cuenta el lugar donde tienen que ir colocados los semitonos.

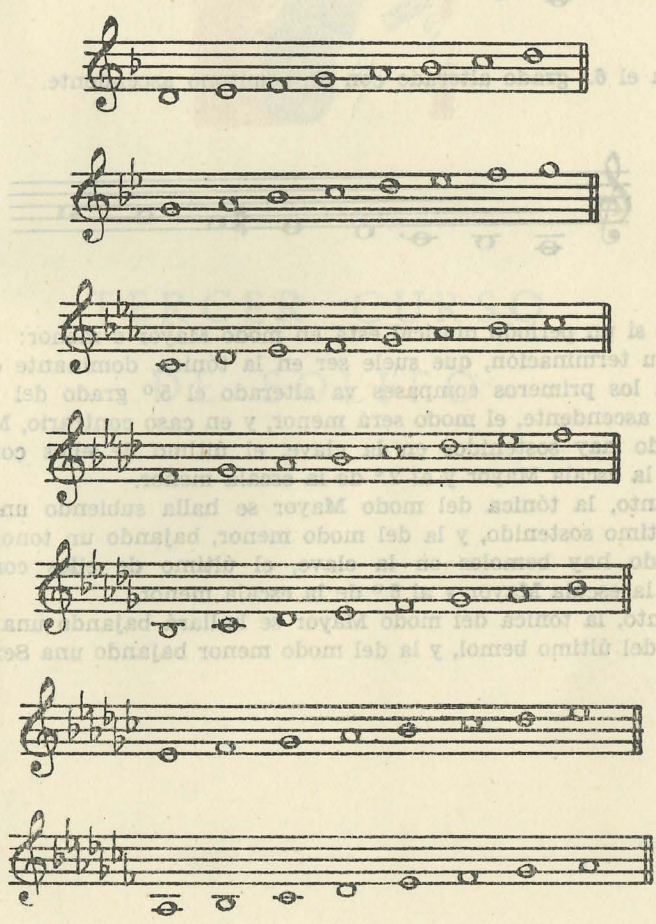
La escala de LA menor es la única cuyas notas son todas naturales. Para la formación de las demás es necesario el uso de las alteraciones.

CUADRO DE ESCALAS MENORES FORMADAS CON SOSTENIDOS



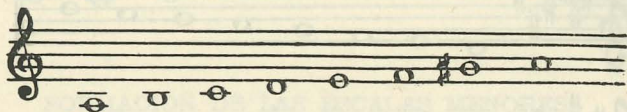


CUADRO DE ESCALAS MENORES FORMADAS CON BEMOLES



Hay cuatro tipos de escalas menores:

- 1.º La anteriormente citada.
- 2.º Lleva el 7.º grado alterado con un semitono ascendente.



- 3.º Lleva el 6.º y 7.º grados alterados con un semitono ascendente.



- 4.º Lleva el 6.º grado alterado con un semitono ascendente.



Sabremos si un período musical está en modo Mayor o menor:

- a) Por su terminación, que suele ser en la tónica, dominante o modal.
- b) Si en los primeros compases va alterado el 5.º grado del modo Mayor un semitono ascendente, el modo será menor, y en caso contrario, Mayor.
- c) Cuando hay sostenidos en la clave, el último de ellos corresponde al 7.º grado de la escala Mayor y al 2.º de la escala menor.
Por lo tanto, la tónica del modo Mayor se halla subiendo un semitono a partir del último sostenido, y la del modo menor, bajando un tono.
- d) Cuando hay bemoles en la clave, el último de ellos corresponde al 4.º grado de la escala Mayor y al 6.º de la escala menor.

Por lo tanto, la tónica del modo Mayor se hallará bajando una Cuarta menor a partir del último bemoles, y la del modo menor bajando una Sexta menor.

TERCER CURSO DE SOLFEO



TERCER CURSO DE SOLFEO

Por medio de figuras

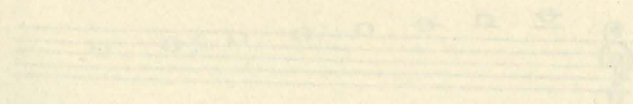
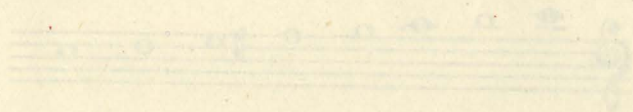
Empleando la ligadura

Con notas partidas

Se clasifican, según su duración, en muy largas, largas, breves y muy breves. Largas son las que consisten de dos partes del compás, y muy largas las de mayor duración.

Este es un ejemplo de cómo se puede utilizar el software de edición de música para crear una partitura de música para un instrumento de teclado. El software permite a los usuarios crear una partitura de música para un instrumento de teclado, y también permite a los usuarios crear una partitura de música para un instrumento de teclado. El software permite a los usuarios crear una partitura de música para un instrumento de teclado, y también permite a los usuarios crear una partitura de música para un instrumento de teclado.

DE ZOFERO ЛЕКСЕР СУБЗО



TERCER CURSO DE SOLFEO

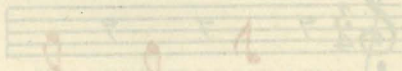
NOTAS PARTIDAS.—Son las que, colocadas en la línea divisoria, dan la mitad de su valor a cada uno de los compases que separa la línea.



SÍNCOPAS.—Son notas que, empezando en parte o fracción débil, terminan en la fuerte inmediata.

Su objeto es *acentuar* más las partes débiles que las fuertes, y se ejecutan dándole mayor intensidad de sonido a la nota sincopada, cambiando así el ritmo del compás.

Se escriben:



Por medio de figuras



Empleando la ligadura



Con notas partidas



Se clasifican, según su duración, en *muy largas*, *largas*, *breves* y *muy breves*.

Largas son las que constan de dos partes del compás, y *muy largas* las de mayor duración.



Largas



Muy largas

Breves son las que constan de dos medias partes del compás, y *muy breves* las de menos duración.



NOTAS A CONTRATIEMPO.—Son aquellas que van precedidas de un silencio de su misma duración, y se marcan en parte o fracción débil.



AIRES O MOVIMIENTOS PRINCIPALES

AIRE es el grado de viveza o lentitud que lleva cada composición musical. Para expresar este aire se usan unas determinadas palabras que se escriben y pronuncian en italiano:

LARGO	Muy despacio.
ADAGIO	Despacio.
ANDANTE	Tranquilo.
ALLEGRO	De prisa.
PRESTO	Muy de prisa.

Otra serie de palabras, derivadas de las anteriores, modifican el sentido de su significado, completando así, dentro de una mayor variedad, los aires y movimientos principales:




Los aires tienen todos sus partituras y sus
 números

LARGHETTO	Despacio.
ADAGIETTO	Menos despacio.
ANDANTINO	Menos tranquilo.
ALLEGRETO	Menos de prisa.
PRESTISSIMO	Mucho más de prisa.

soneto

Estas palabras van escritas sobre el pentagrama, al principio de la partitura, o en el transcurso de ella cada vez que la obra requiere un cambio de movimiento. Cuando a cualquiera de ellas se le añade esta otra: MODERATO, significa que el aire ha de ejecutarse *moderadamente*, tanto con respecto a la velocidad como a la lentitud que indique.

Antiguamente no se usaba esta serie de Aires o Movimientos, y para expresar una mayor lentitud existían figuras de más larga duración que la redonda, llamadas MAXIMA, LONGA y CUADRADA.

32	Máxima	
16	Longa	
8	Cuadrada	

VALORES IRREGULARES

Se llaman figuras de *valor irregular* aquellas a las que se les asigna mayor o menor duración de la que les corresponde dentro de un compás.

Los valores irregulares están compuestos por grupos de notas, sobre las que se pone una línea curva y un número que especifica el valor irregular.

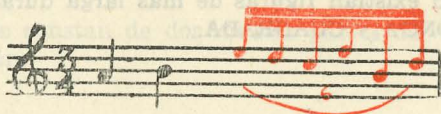
Menos duración: 

Más duración: 

TRESILLOS Y SEISILLOS.—*Tresillo* es un grupo de tres notas iguales, o su equivalencia, correspondientes en duración a dos de su misma clase.



Seisillo es un grupo de seis notas iguales, o su equivalencia, correspondientes en duración a cuatro de su misma clase.



DOSILLOS Y CUATRILLOS.—*Dosillo* es un grupo de dos notas iguales, o su equivalencia, correspondientes en duración a tres de su misma clase.



Cuatrillo es un grupo de cuatro notas iguales, o su equivalencia, correspondientes en duración a seis de su misma clase.



Los tresillos y seisillos se usan en compases de combinación doble. Los dosillos y cuatrillos, en compases de combinación triple.

ANACRUSA.—Es una, o conjunto de varias notas con que comienza una obra musical, que por no llenar el compás ni ir precedidas de silencios que lo completen, forman un compás incompleto.



NOTAS DE ADORNO

Son las que, escritas en tipo más pequeño que el ordinario, no tienen valor propio dentro del compás, aunque guardan relación entre sí.

Las principales son:

APOYATURA.—Es una nota que va siempre unida a la que le sigue por una ligadura y toma de ella el valor que representa. Se llama así porque al ejecutarla debe *apoyarse*, es decir, *acentuarse*. Puede ser ascendente, descendente, de grado o de salto.

La apoyatura es siempre una figura de la mitad de valor que la nota a la que va unida, si está dentro de un compás de combinación doble. Si va dentro de un compás de combinación triple, la apoyatura toma dos tercios de valor de la figura a la que va ligada. Se escribe en tipo más pequeño, como todas las notas de adorno.

En compás de combinación doble



En compás de combinación triple



MORDENTE.—Es una nota, o conjunto de varias, que se ejecutan rápidamente y van unidas a otra, de la que toman su valor por medio de una ligadura.

Los mordentes son *siempre* de anticipación o de retardación.

De anticipación.—Cuando por ir después de la nota a la que va unido ésta se ejecuta antes.



De retardación.—Cuando por ir delante de la nota a la que va unido ésta se ejecuta después.



Además se clasifica en:

Ascendente.—Cuando está en este sentido con respecto a la nota de la que toma su valor.



Descendente.—Cuando está en este sentido con respecto a la nota de la que toma su valor.



Directo.—Cuando va rectamente, ascendiendo o descendiendo, a la nota de la que toma su valor.







Circular.—Cuando las notas que componen el mordente —es siempre de varias— forman un giro con las inmediatas a aquellas de la que toma su valor.



Conocida ya la clasificación, vamos a estudiar ahora los mordentes *según el número de notas* de que pueden estar compuestos. Ya hemos dicho al principio de este tema que puede ser de una o varias.

MORDENTES DE UNA NOTA.—Son simple directos. Pueden ser ascendentes, descendentes, de grado o de salto.

Ascendente	
Descendente	
De grado	
De salto	

El mordente de una nota se diferencia de la apoyatura en que la figura que lo representa es siempre de un valor mucho más pequeño que el de la nota a la que va unido. Puede ir atravesado por una o varias líneas rectas.

MORDENTES DE DOS NOTAS.—Pueden ser directos, ascendentes o descendentes y circulares.

Los mordentes de dos notas se llaman también **SEMITRINO**.

El *semitrino* circular se puede escribir también en abreviatura.


Esta abreviatura (♩), cuando va atravesada por una raya (♩), indica que el mordente debe ejecutarse con la nota inferior a aquella de la que toma su valor.



Cuando no va atravesada por una raya que se ejecuta con la superior. Se escribe sobre la nota a la que se aplica el mordente.



Los mordentes circulares de dos notas escritos en abreviatura son *siempre* de retardación.

MORDENTES DE TRES NOTAS.—También llamados **GRUPETOS**, pueden ser igualmente ascendentes o descendentes, directos y circulares.

Este mordente de tres notas, cuando es circular, puede también escribirse en abreviatura ().

La abreviatura se coloca encima o debajo de la nota a la que se aplica el mordente o entre dos notas de igual nombre y sonido. Se escribe así (), cuando el mordente empieza en la nota inmediata inferior; y así () cuando empieza en la nota inmediata superior.



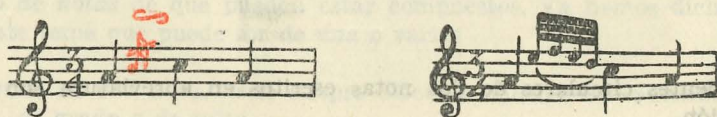
Como vemos por los ejemplos, estos mordentes escritos en abreviatura son *de retardación*.

Para que sean de anticipación, es necesario que la abreviatura vaya colocada entre dos notas de igual nombre y sonido, o entre una nota y su puntillo, en cuyo caso el efecto del mordente termina en el puntillo, que se nombra como si éste fuera una nota ordinaria, naturalmente, del valor que representa.



MORDENTES DE CUATRO NOTAS.—Pueden ser como los de dos y tres, ascendentes, directos y circulares.

La abreviatura de los circulares son las mismas que en los mordentes de tres notas. La nota que le falta para que sea de cuatro se coloca antes de la nota de la que toma su valor el mordente para los de retardación.



Para los de anticipación la abreviatura se escribe, al contrario que en los mordentes de tres notas, entre dos de distinto nombre y sonido. En este caso no es necesaria la nota añadida de que hablábamos en la anterior, porque el mordente siempre termina en aquella de la que toma su valor.



MORDENTES DE CINCO NOTAS.—Son fáciles de conocer porque se escriben todas las notas y no tienen abreviatura.

Pueden ser igualmente ascendentes, descendentes, directos y circulares.



La distancia que debe mediar entre las notas extremas de un mordente circular de tres o cuatro notas, es de tercera menor, o disminuída, y en algunas ocasiones mayor.

Las alteraciones para los mordentes circulares escritos en abreviatura se y en la inferior si fuera la más grave, o en los dos sitios, si ambas fueran alteradas.

Estas alteraciones sólo afectan al mordente.

TRINO.—Es la repetición rápida alternativa de dos notas correlativas. Se representa con la abreviatura tr... colocada encima o debajo de una nota.

El trino dura el tiempo del valor que represente la nota que le lleva.



FERMATA O CADENCIA.—Es un grupo de notas sin número determinado, de igual o diferente valor, que *no* guardan relación con el compás.

Su interpretación es libre, salvo alguna indicación, y guardan entre ellas el valor correspondiente a sus figuras. Va siempre después de un calderón.

Si tiene alteraciones accidentales, sólo afectan a la fermata y no al resto del compás.



COMPASES DE AMALGAMA O COMPUESTOS

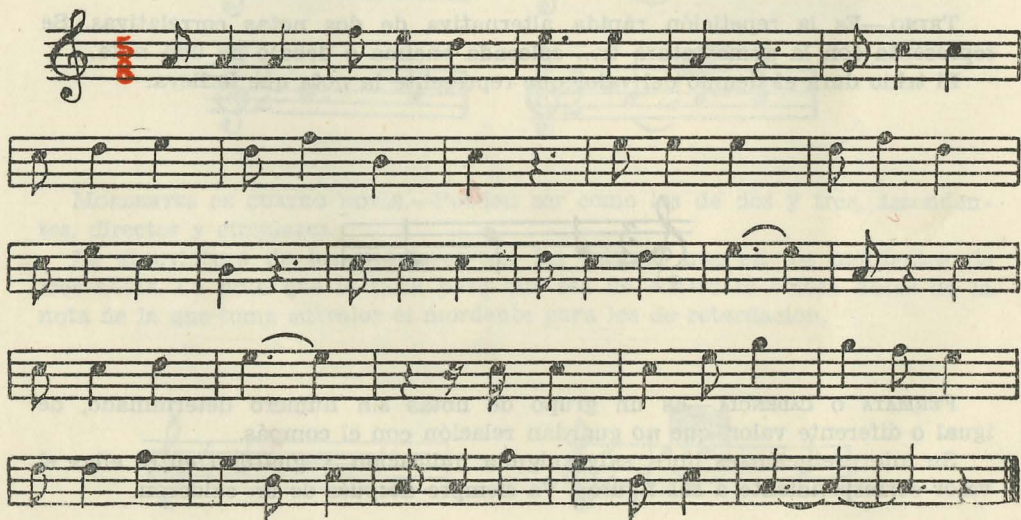
Este compás, como todos los de amalgama, tiene carácter propio; pero por su irregularidad, y para hacer más fácil su medida, se subdivide, marcando sucesivamente un $\frac{3}{8}$ y un $\frac{2}{8}$.



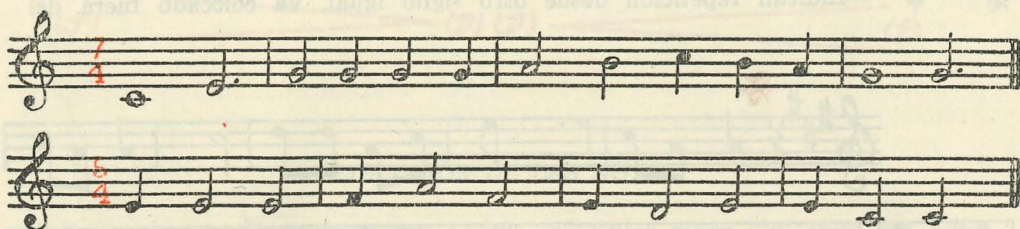
Este compás, como todos los de amalgama, tiene carácter propio; pero por su irregularidad, y para hacer más fácil su medida, se subdivide, marcando sucesivamente un $\frac{3}{8}$ y un $\frac{2}{8}$.



Lección práctica del 5/8



Existen además el 7/4 formado por un compás de compasillo y un 3/4, y el 5/4 compuesto de un 3/4 y un 2/4.



Estos compases se marcan también subdividiéndolos.

SIGNOS DE REPETICION

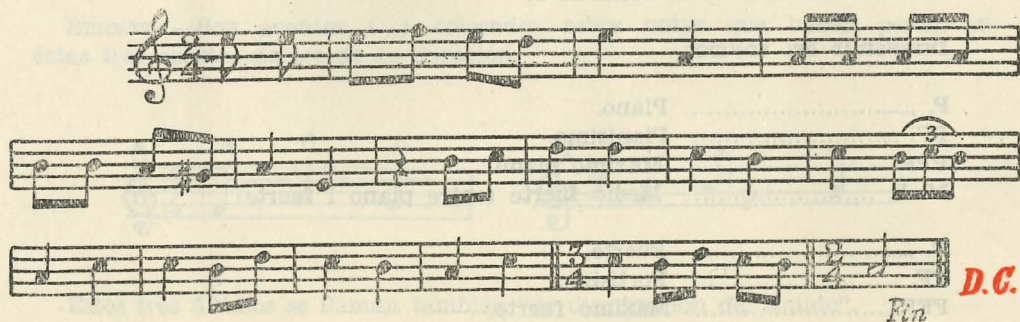
Se llaman así a ciertos signos convencionales que sirven para hacer repetir algún fragmento musical sin tener que escribirlo de nuevo.

Los más usados son:

DOBLE LÍNEA DIVISORIA CON DOS PUNTOS.—Que indica repetición desde el compás en que está colocada otra igual con los puntos al contrario o desde el principio si no la hubiera.



D. C.—Va colocado al final de la partitura e indica repetición desde el comienzo de ella hasta la palabra FIN.



♩ ♪ —Indican repetición desde otro signo igual. Va colocado fuera del



—Significa que el compás que lo lleva es igual que el anterior.



SIGNOS DE EXPRESION

Hay un conjunto de signos y palabras que, colocados en el transcurso de una obra, sirven para *modificar* el sonido y el tiempo, dándole así mayor colorido.

Estas modificaciones se refieren a:

INTENSIDAD DEL SONIDO:

P.	Piano.
PP.	Pianísimo.
PPP.	Máximo piano.
M. F.	Medio fuerte (entre piano l fuerte).
F.	Fuerte.
FF.	Fortísimo.
FFF.	Máximo fuerte.
F. P.	Fuerte piano. (Se marca la nota en que va colocada letra F., y piano, a partir de ella.)

REGULADORES.—Es un ángulo cuya separación o unión de las líneas indica, respectivamente, Fuerte hacia Piano, o al contrario.



EJECUCION DE LAS NOTAS

LIGADO es una línea curva que abarca diferentes notas indicando que éstas han de sucederse sin interrupción alguna.



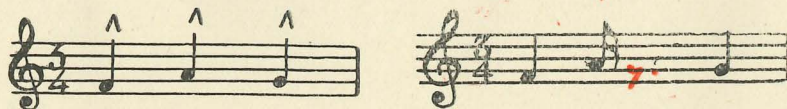
LIGADO PICADO son puntos colocados sobre notas ligadas entre sí, y que disminuyen a éstas la cuarta parte de su duración.



PICADO.—Son puntos colocados sobre las notas que hacen perder a éstas la mitad de su duración.



STACATTO.—Son acentos (^) colocados sobre notas que hacen perder a éstas tres cuartas partes de su duración.



Estos tres últimos se llaman también “de disminución del sonido”.

GENEROS DE MUSICA

Se llaman así a los diferentes procedimientos que se emplean para la sucesión de sonidos.

Pueden ser de tres maneras:

DIATÓNICO.—Es la sucesión de sonidos por tonos y semitonos de *diferente nombre y sonido*. Este género es propio de las escalas mayores y menores.



CROMÁTICO.—Es la sucesión de sonidos, por semitonos, de *igual nombre y distinto sonido*. Este género da lugar a las llamadas escalas cromáticas, y se consigue por medio de alteraciones.



ENARMÓNICO.—No tiene distancias. Se caracteriza por ser sus notas de *diferente nombre e igual sonido*, y se consigue también por las alteraciones.



PRIMER CURSO



PRIMER CURSO DE CANCIONES

En la lección anterior se aprendió a tocar el acorde de sol mayor y a tocar el acorde de sol menor. En esta lección se aprenderá a tocar el acorde de sol mayor y a tocar el acorde de sol menor.

El acorde de sol mayor se forma con los sonidos de sol, si y re. El acorde de sol menor se forma con los sonidos de sol, si b y re.

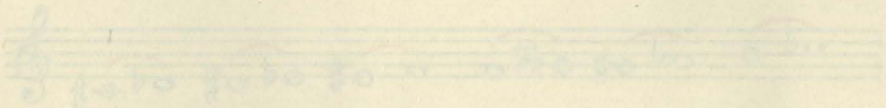


El acorde de sol mayor se forma con los sonidos de sol, si y re. El acorde de sol menor se forma con los sonidos de sol, si b y re.



El acorde de sol mayor se forma con los sonidos de sol, si y re. El acorde de sol menor se forma con los sonidos de sol, si b y re.

PRIMER CURSO DE CANCIONES



PRIMER CURSO

Mañana me voy a Palma

(112 - ♩)

Ma - ña - na me voy a Pal - ma, pa - sar el ri - o no
pue - do, pa - sa - me, Pe - pe del al - ma,
con tu ca - ba - llo li - ge - ro a las mon - ta - ñas de San - tan -
- der, - la vi llo - ro - sa, la pre - gun - té. -

The image shows a musical score for the song 'Mañana me voy a Palma'. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo/meter marking '(112 - ♩)' is placed above the first staff. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: 'Ma - ña - na me voy a Pal - ma, pa - sar el ri - o no pue - do, pa - sa - me, Pe - pe del al - ma, con tu ca - ba - llo li - ge - ro a las mon - ta - ñas de San - tan - der, - la vi llo - ro - sa, la pre - gun - té. -'. The music is written in a simple, melodic style with eighth and sixteenth notes.

Tengo una muñeca

(Canción con juego)

C. ESEVERRI

Ten-gôu - na mu - ñe - ca ves - ti - da deã - zul
La sa - quêa pa - se - o se me cons - ti - pó
con su ca - mi - si - ta y su ça - ne - sú
la ten - goên la ca - ma con mu - cho do - lor
A - rro - yo cla - rô, fuen - te se - re - ná quien
Me loha la - ve - do u - na se - rra - na en
te la - vâel pa - ñue - lo sa - ber - qui - sie - ra quien
el ri - o deA - to - cha que co - rreel a - qua en
te la - vâel pa - ñue - lo sa - ber - qui - sie - ra
el ri - o deA - to - cha que co - rreel a - qua.

Mambrú se fue a la guerra

(120 - ♩)

Mam-brú se fue a la gue-rra, ¡qué do-lor, qué do-lor, qué
pe-na! Mam-brú se fue a la gue-rra no sé cuan-do ven-
drá, do re mi, do re fa, no sé cuan-do ven-drá. *D.C.*

Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuándo vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuándo vendrá;

si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted qué guasa!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted qué rabia!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Tengo un arbolito

(Burgos)

Allegretto.

Ten-goun ar-bo-li-to que lohe de re-gar con a-gua de los
Queal-ti-toes-tael cie-lo ¿cuando llo-ve-rà? El a-gua que yo
cie-los — Cuan-do llo-ve-rà Es-taes la to-na-da que se
bus-co — dea-llha de ba-jer
cantaen mi lu-gar ma-chà-ca-la chà-ca-la Pe-dro, ma-chà-ca-la chà-ca-la
Juan que pa-la-bri-tas vie-nen — que pa-la-bri-tas van
Es-taes la to-na-da que se can-taen mi lu-gar. —

Al alimón, al alimón

(132 - ♩)

Al a-li-món, al a-li-món, que seha ro-to la
fuen-te al a-li-món, al a-li-món, mandad-la compo-ner. *D.C.*

Que llueva

Que llue - va que llue - va la Vir - gen de la
cue - va los pa - ja - ri - tos can - tan las nu - bes se le van tan que
llue - va que llue - va que llue - va cha - pa - rron que pron - to gra - nael tri - go, que
(Presto)
lue - go luz - cael sol, que lue - go luz - cael sol ja ja ja ja —

En el balcón de Palacio

En el bal - cón de Pa - la - cio ja ja ja ja
en el bal - cón de Pa - la - cio ja ja ja ja nohay ba - ran -
di - llas ja ja nohay ba - ran - di - llas se pa - se - an co - le
gia - las ja ja ja ja se pa - se - an co - le - gia - las ja
ja ja ja por las o - ri - llas ja ja por las o -
ri - llas ja ja.

Mi abuelo tenía un huerto

(132 = ♩)

Mia-bue-lo te - ni - a un huer-to, mia-bue-lo te -
- ni - a un huer-to que cri - a - ba ri - cos na - bos, tra - la - rá, que cri -
- a - ba ri - cos na - bos, tra - la - rá, que cri a - ba ri - cos na - bos. -

Debajo un botón

(Canción)

A De - ba - joun bo - tón, ton, ton, **B** que en - con - tró Mar - tín, tin, tin, **C**
D ha - bi - aun ra - tón, ton, ton, ¡ay que chi - qui - tín, tin, tin.

¡Ay!, qué chiquitín, tin, tin,
era aquel ratón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
debajo un botón, ton, ton.

En Cádiz hay una niña

C. de Ezeverri

En Cà-diz hay u - na ni - ña, en Cà-diz hay u - na ni - ña
que Ca - tà - li - na se lla-ma, ¡ay, sí! que Ca - tà li - na se lla-ma.

D.C.

En Cádiz hay una niña (bis)
que Catalina se llama,
¡ay, sí!,
que Catalina se llama.

Su padre era un perro moro (bis),
su madre una renegada,
¡ay, sí!,
su madre una renegada.

Todos los días de fiesta (bis)
su padre la castigaba,
¡ay, sí!,
su padre la castigaba

porque no quería hacer (bis)
lo que su madre mandaba,
¡ay, sí!,
lo que su madre mandaba.

Mandan hacer una rueda (bis)
de cuchillos y navajas,
¡ay, sí!,
de cuchillos y navajas,

para hacer a Catalina (bis)
muchos miles de tajadas,
¡ay, sí!,
muchos miles de tajadas.

La rueda ya estaba hecha (bis),
Catalina arrodillada,
¡ay, sí!,
Catalina arrodillada.

Bajó un angelín del cielo (bis)
con su corona y su palma,
¡ay, sí!,
con su corona y su palma.

Sube, sube, Catalina (bis),
que el Rey del Cielo te llama,
¡ay, sí!,
que el Rey del Cielo te llama.

—¿Qué me querrá el Rey del Cielo (bis),
que tan aprisa me llama,

¡ay, sí!,
que tan aprisa me llama?

—Te quiere porque le cuentas (bis)
toda tu vida pasada,
¡ay, sí!,
toda tu vida pasada.

Al subir las escaleras (bis)
cayó un marinero al agua,
¡ay, sí!,
cayó un marinero al agua.

—¿Qué me das, marinero (bis),
porque te saque del agua,
¡ay, sí!,
porque te saque del agua?

—Te doy todos mis navíos (bis)
cargaditos de oro y plata,
¡ay, sí!,
cargaditos de oro y plata.

Y mi mujer que te sirva (bis)
y mis hijas por esclavas,
¡ay, sí!,
y mis hijas por esclavas.

—Yo quiero, cuando te mueras (bis),
que a mí me entregues el alma,
¡ay, sí!,
que a mí me entregues el alma.

—El alma es para mi Dios (bis),
que la tiene bien ganada,
¡ay, sí!,
que la tiene bien ganada.

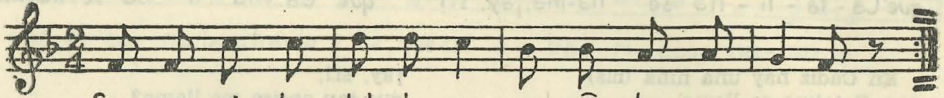
La sangrecita a los peces (bis)
y a las angulas del agua,
¡ay, sí!,
y a las angulas del agua,

y el pellejo al señor cura (bis)
«pa» que se haga una sotana,
¡ay, sí!,
«pa» que se haga una sotana.

VILLANCICOS

Campanita del lugar

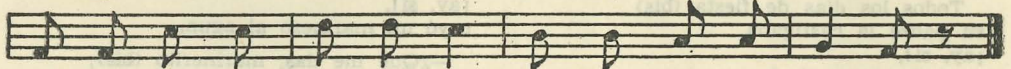
(Canción popular alemana)



Cam-pa-ni-ta del lu-gar sue-ña-a-le-gre sue-na.
no te can-ses de so-nar, por que es No-che-bue-na



No-cheen que Je-sús na-ciò ya lahu-ma-ni-dad sal-vò



Cam-pa-ni-ta del lu-gar sue-ña-a-le-gre sue-na.

Alegría, Alegría

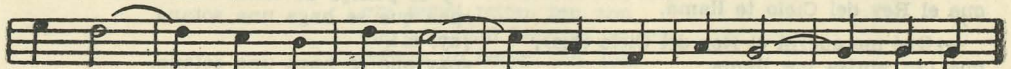
(Andalucía)



Es-ta no-che — na-ceel Ni-ño — yo no



ten-go — que lle-var-le — le lle-vo mi — co-ra-



-zón — que le sir-va — de pa-ña-les. — A-le-

-gri-aa - le - gri - aa - le - gri - a — a - le - gri - aa - le -
 -gri - aÿ pla - cer — quees - ta no - che — na - ceel Ni - ño —
 — en el Por - tal — de Be - lén. — A - le - lén.

En el portal de Belén

(Castilla)

Allegretto pastoril. (con expresión pastoril)

La la la la la la - - - - -
 (Pandereta.)
 En el por - tal de Be - lén — hay es - tre - llas
 sol y lu - na — la Vir - gen y San Jo - sé — yel Ni -
 - ño quees - taen la cu - na.. Pas - to - res ve - nid. pas - to - res lle -
 - gad aã - do - rar aã - do - rar al Ni - ño queha na - ci - do ya

HIMNO

Montañas nevadas

Marcial.

La mi - ra - da cla - ra le - jos y la fren - te.
le - van - ta - da voy por ru - tas im - pe - ria - les ca - mi - nan - do
ha - cia Dios — quie - ro le - van - tar mi Pa - tria un in - men - so - a -
fán me em - pu - ja po - e - sí - a que pro - me - te e - xi - gen - cia
de mi ho - nor. — Mon - ta - ñas ne - va - das ban - de - ras al
vien - to el al - ma tran - qui - la yo sa - bré ven - cer —
— al cie - la se al - za la fir - me pro - me —
— sa has - ta las es - tre - llas que en - cien - de mi fé. —

GREGORIANO

Salve Regina

(Antifona mayor de entre año)

Sal - ve Re - gi - na, Ma - ter mi - se - ri - còr - di - æ:
Vi - ta, dul - cé - do, et spes no - stra, sal - ve. Ad te
cla - mà - mus èx sul - les, fi - li - i He - væ. Ad
te sus - pi - rá - mus, ge - mèn - tes et flen - tes in hac
la - cri - mår - um val - le. E - ia er - go, Ad vo -
cà - ta no - stra, il - los tu - os mi - se - ri - cår - des
ó - cu - los ad nos con - vér - te. Et Je -
sum, be - ne - dí - ctum fru - ctum ven tris tu - i,

no - bis post hoc ex - si - li - um o - stén - de.

O cle - mens, O pi - a,

O dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

Cantemus Dómino

Can - té - mus Dó - mi - no, al - le - lú - ia, al - le - lú -

- ia, al - le - lú - ia. 1. Can té mus Dò mi no glo ri

ó se, qui a fa ctus est no bis in sa lu tem. R. Cantemus..

TRADUCCION

Cantemos al Señor, aleluya, aleluya, aleluya. Cantemos al Señor gloriosamente, porque se ha hecho para nosotros salvación. Cantemos...

Parce, Dómine

Par - ce, Dó - mi - ne, par - ce pó - pu - lo tu -
- o: ne in æ - ter - num i - ras - cá - ris na - bis.

The image shows a musical score for the hymn 'Parce, Dómine'. It consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody is written in a simple, diatonic style. Below the first staff, the lyrics 'Par - ce, Dó - mi - ne, par - ce pó - pu - lo tu -' are written, with vertical lines connecting the notes to the syllables. The second staff continues the melody, and below it, the lyrics '- o: ne in æ - ter - num i - ras - cá - ris na - bis.' are written, also with vertical lines connecting notes to syllables. The lyrics are in Spanish, and the music is in a simple, accessible style.

TRADUCCION

Perdona, oh Señor, perdona a tu pueblo:
no estés para siempre airado contra nosotros.

SEGUNDO CURSO DE CANCIONES

Gloria Dominus

Gloria Dominus
 Gloria Dominus
 Gloria Dominus

TRADUCCION

Gloria al Señor, gloria al Señor
 no estás para siempre, estás siempre presente

Cantemus Domino

Cantemus Domino
 Cantemus Domino
 Cantemus Domino

TRADUCCION

Cantemos al Señor, alabamos al Señor,
 Cantemos al Señor, alabamos al Señor,
 Cantemos al Señor, alabamos al Señor.

SEGUNDO CURSO

POPULARES

Vivan los buenos

(Extremadura)

Jota



SEGUNDO CURSO DE CANCIONES



SEGUNDO CURSO DE CANTIONES

SEGUNDO CURSO

POPULARES

Vivan los aires morenos

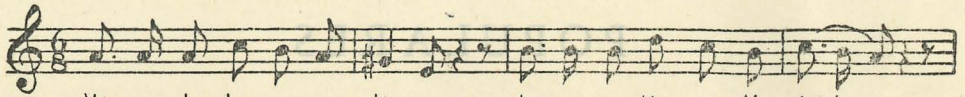
(Extremadura)

Jota

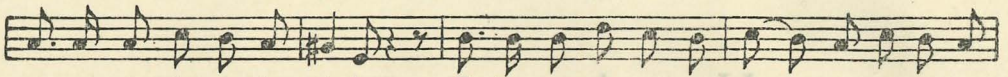
Vi - van los — ai - res mo - re - nos — que
vie - nen — de Gua - da - lu - pe, — que pa - san — por Cas - til -
- blan - co — y van a tle - rre - ra del Du - que. — Cu - chi -
- chi, o - lé, ya, quees - ta jo - ta no me a - gra - da — cu - chi -
- chi, o - lé, ya da - re - mos la pal - me - ta - da — Cu - chi -
queha ve - ni - do de Mia - ja - da —
- chi, o - lé ya, quees - ta jo - ta no es de a - qui — cu - chi -
- chi, o - lé ya queha ve - ni - do de Ma - drid. —
de Al - mo - ha - rin. —

Viva León porque tiene

León.



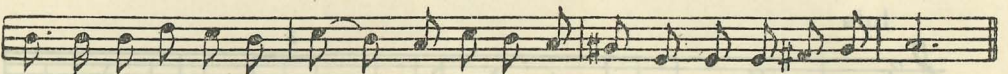
Vi - va Le-ón por-que tie-ne lo que no tie-ne Ma-drid —



u - na ca - te-dral bo - ni - ta y un hos - pi - clo con jar - din — don - de van las



ni - ñas pa - ra no vol - ver. A co - ger el ra - mo ver - de



yá di - vertir - se con el — her - mo - sôy flo - ri - do ra - mo de lau - rel.



Las mu - cha - chas de al - cur - nia son muy dis - cre - tas di - cen do - bron de

Va - mos a Le - ón ni - ña va - mos a Le - ón que la ca - te - dral



pra - ta do - bron dei - gre - sia va - mos a Le - ón va - mos a Le - ón.

tie - ne la lu - na y el sol va - mos a Le - ón va - mos a Le - ón.

María sé que te llamas

El Triquitri

Canción humorística (Aragón)

Allegro gracioso.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of six lines of music. The lyrics are written below the notes. There are three triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) over the notes 'lla' in the first line, 'lla' in the second line, and 'ta' in the fourth line. The lyrics are: Ma - ri - a se que te lla - mas Ma - ri - a se que te lla - mas, dea - pe - lli - do no lo sé. Ay tri - qui - tri, tri - qui - tri, tri - qui - tri, qui - tri, tri - qui - tri qui - trá. — Pon un le - tre - roen la puer — ta pon un le - tre - roen la puer — ta ma - ña - na lo le - e - ré, Ay tri - qui - tri, tri - qui - tri, tri - qui - tri qui - tri tri - qui - tri qui - trá. —

Tum tururum tumtum

(Burgos)

La la la la la la la la la la la
la la la la la. An-dáy di-lea tu ma - dre que teem - pa -
-pe - le tum tu - ru - rum tum tum quea los em - pa - pe -
-la - dos na - die los quie - re tum tu - ru - rum tum tum De la
ra - ya de Bordín de bor - din de bordón tu - ru - tum tum tum ta - ra - ran tan tan de la
ra - ya de Bor - dín tu - ru - rum ta - ra - ram de Por - tu - gal. —

Con el picotín

(Burgos)

Allegro animato.

Al a - gu - do al a - gu - do yá lo li - ge - ro al
ro - sa va por a - gua la di - joun li - rio de.

1. u - so de mi tie-rra to-coel pan - de-ro. La - mi-go. Con el pi-co -
 -jael càn-ta-ro ro-sa ven-te con -

2. -tin con el pi-co -tin pi-co -tin pi-co -tai-na sà - ca-meel ca-ra-
 col de la man-ga quiè-ro-le ven-der. —

1. Para D.C. 2. Para Fin.

Paloma del palomar

(Oviedo)

All^o Moderato.

Pa - lo - ma del pa - lo - mar que el a - mor vas a bus -
 - car. — Ten-go tres ca-bri-ti - nas re - re-me-re-men-dé. —
 me da la le - che

— Ten-go tres ca-bri-ti - nas re - re-me re-men-dé — a - rri -
 u - na me da la le - che yô - tra

-baèn la mon-ta — ña re - re-me re-men - dé — a - rri -
 me da la la - na yô - tra -

-baèn la mon-ta - ña jai - reÿ ai - re! — U-na Pa-lo-
 me dà la la - na

1.
 2.

-ma del pa-lo-marquel a - mor vas a bus - car. —

Despertad

Canon

Allegretto

Des - per - tad des - per - tad Pe - droÿ Juan Pe - droÿ Juan
 Des - per - tad des - per - tad

que ya vie-neel al - ba que ya vie-neel al - ba din don dan
 Pe - droÿ Juan Pe - droÿ Juan que ya vie-neel al - ba
 Des - per - tad des - per - tad Pe - droÿ Juan

din don dån Des - per - tad des - per - tad
 que ya vie-neel al - ba. Din don dån din don dån.
 Pe - drõy Juan que ya vie-neel al - ba que ya vie-neel al - ba.

VILLANCICOS

Adeste Fideles

A - des - te Fi - de - les le - ti tri - um - fan - te ve -
 - ni - te ve - ni - te in Be - he - lem. Na - tu vi - de - te
 Re - gin An - ge - lo - rum Ve - ni - te a - do - re - mus Ve - ni - te a - do -
 - re - mus Ve - ni - te a - do - re - mus Do - mi - num

II

*In grege relicto, hãmiles ad cunas vocati -
pastõres aproperan. Et nos ovãnti graũu
festinẽmus. Venite...*

III

*lãtum sub carne vidẽbitus. Deu munjan -
tem. Aeterni Par ẽntis splendõrem aeternum,
vepannis involũtum. Venite...*

IV

*Pro nobis egenum et foeno cubãntem pu -
toveãmus amplexibus: Sic nos amãntem
quis non redamãret? Venite...*

TRADUCCION

Acudid, oh fieles, alegres y triunfantes.
Venid a Belén, Contemplad al recién nacido, Rey de los Angeles.
Venid, adorémosle... Venid, adoremos al Señor.

III

Veremos el resplandor eterno del Eterno Padre oculto bajo el velo de la carne. Al Dios niño envuelto en pañales.
Venid, adorémosle...

II

He aquí que, dejando el rebaño, los pastores, que han sido llamados, se acercan humildes a la cuna. También nosotros apresurémonos a ir allá con paso triunfal.
Venid, adorémosle...

IV

Hecho pobre en favor nuestro y yaciendo entre pajas, calentémosle con nuestros piadosos brazos. A quien así nos ama, ¿quién no le amaría?

¡Vamos pastorcillos...!

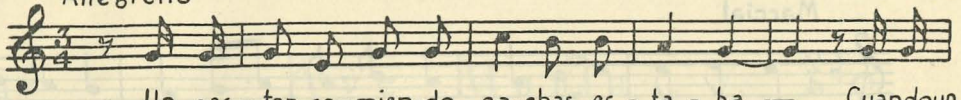
Allegro Moderato.

Va - mos pas - tor - ci - llos pron - tos a Be -
 - lén, que ha na - ci - do! Ni - ño pa - ra nues - tro
 bien Dé - mo - nos ya pri - sa pron - tos a mar - char
 pron - tos y con bri - os vues - tro pa - soa - lar - gar,
 pron - tos y con bri os vues - tro pa - soa - lar - gar.

Vamos a Belén

(Zamora)

Allegretto



Un pas - tor co - mien - do ga - chas es - ta - ba. — Cuando un



an - gel que del cie - lo ve - ní - a. — Le - an - nunció que i - ba a na - cer e - sa



no - che. — En Be - lén en un es - ta - bloel Me - si - as —



Lla - ma a los pas - to - res pa - rair - lea - do - rar y con las bo - rri - cas



fue - ron ha - cia a - llá. —

No me ti - res co - ces va - mos a Be -

A - rre bo - rri - qui - to va - mos a Be -



- lén a - rre bo - rri - qui - to que yo voy tam - bién.

- lén no me ti - res co - ces que yo voy tam - bién.

HIMNO

Prietas las filas

Marcial.

Prietas las fi - las re - cias mar - cia - les nues - tras es -
 -cua - dras van — ca - raal ma - ña - ña que nos pro - me - te
 Pa - tria jus - ti - ciay pan — mis ca - ma - ra - das fue - ron a lu -
 -char el ges - ta - le - gre fir - meel a - de - mán la vi - daaEs - pa - ña
 die - ron al mo - rir hoy gran - dēy li - bre na - ce pa - ra mi
 lán - za - teal cie - lo fle - cha deEs - pa - ña que un blan - cohas deen - con - trar -
 bus - cael Im - pe - rio queha de lle - gar - te por cie - lo
 tie - rāy mar — ya las ban - de - ras can - tan vic - to - ria
 al pa - so de la paz — ya han flo - re - ci - do
 ro - jas y fres - cas las ro - sas en mi haz. —

GREGORIANO

Ave María

A - ve Ma - ri - a, grá - ti - a ple - na, Dó - mi - nus te -
-cum, be - ne - di - cta tu in mu - li - é - ri - bus, et be - ne - di -
-ctus fru - ctus ven - tris tu - i, Je - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma -
-ter De - i, o - ra pro no - bis pec - ca - tó - ri -
-bus, nunc et in ho - ra mor - tis no - stræ. A - men.

Adórote devóte

A - dó - ro te de - vó - te, la - tens, Dé - i -
 -tas Quæ sub his fi - gù - ris ve - re lá - ti - tas:
 Ti - bi se cor me - um to - tum súb - ji - cit. Qui - a te
 con - tem - plans to - tum de - fi - cit. A - men.

II

*Visus, tactus, gustus in te fallitur,
 Sed auditu solo tuto creditur;
 Credo quidquid dixit Dei Filius:
 Nil hoc veritatis verbo veritus.*

V

*O memoriale mortis Dómini,
 Panis vivus vitam præstans hómini,
 Præsta meae menti de te vivere,
 Et te illi sæmpet dulce sápere.*

III

*In cruce latébat sola Déitas,
 At hic látet simul et humanitas:
 Ambo tamen credens atque cónfitens,
 Peto quod petivit latro paénitens.*

VI

*Pie pellicane Jesu Dómine,
 Me imúndum munda tuo sánguine.
 Cujus una stilla sálvum fácere
 Totum mundum quit ab omni scélere.*

IV

*Plagas, sicut Thomas, non intúeor:
 Déum támen méum te confiteor:
 Fac me tibi sæmpet magis credere,
 In te spem habere, te díligere.*

VII

*Jesu quem velátum nunc aspicio,
 Oro fiat illud quod tam sitio:
 Ut te revelata cernens fácie,
 Visu sim beatus tuæ gloriæ.*

Amen.

TRADUCCION

I

Te adoro con fervor, Deidad oculta,
 que estás bajo estas formas escondida;
 a Ti mi corazón se rinde entero
 y desfallece todo si te mira.

cuanto el Hijo de Dios ha dicho creo,
 pues no hay verdad cual la verdad divina.

III

Se engaña en Ti la vista, el tacto, el gusto,
 mas tu palabra engendra fe rendida;

En la cruz la Deidad estaba oculta,
 aquí la humanidad yace escondida,
 y una y otra creyendo y confesando
 imploro yo lo que imploraba Dimas.

No veo cómo vio Tomás tus llagas,
mas por su Dios te aclarara el alma mía;
haz que siempre, Señor, en Ti yo crea,
que espere en Ti, que te ame sin mediña

Oh memorial de la pasión de Cristo,
en pan vivo, que al hombre das la vida,
concede que de Ti viva mi alma
y guste de tus célicas delicias.

Jesús mío, pelicano piadoso,
con tu sangre mi pecho impuro limpia,
que de tal sangre una gotita puede
todo el mundo salvar de su malicia.

Jesús, a quien ahora miro oculto,
ruégote des lo que mi pecho ansia:
que a cara descubierta contemplándote
por siempre goce de tu clara vista.

Así sea.

Virgo Dei Génitrix

Antiguo himno dedicado a la Virgen María



1. Vir-go De-i Gé-ni-trix, quem to-tus non ca-pit



or-bis in tu-a se clau-sit vi-sce-ra fa-ctus ho-mo.

I

*Virgo Dei Génitrix,
quem totus non capit orbis
in tua se clausit
viscera factus homo.*

II

*Vera fides Géniti
purgávit crimina mundi,
et tibi virginitas
in invioláta manet.*

III

*Te matrem pietátis,
opem et cla mitat orbis:
subvenias fámulis,
o benedicta, tuis.*

IV

*Glória magna Patri,
par sit glória Nato.
Spirítui Sancto
gloria magna Deo. Amen.*

TRADUCCION

I

Virgen Madre de Dios,
El que no cabe en toda
la redondez de la Tierra
hecho hombre se encerró en tu seno.

II

El verdadero auxilio de tu Hijo
expió los crímenes del mundo
y en Ti la virginidad
permanece intacta.

III

El mundo te aclama su auxilio
y madre de piedad; oh bendita,
socorre a tus siervos.

IV

Gloria infinita al Padre,
igual gloria se dé al Hijo,
gloria infinita a Dios Espíritu Santo.
Así sea.

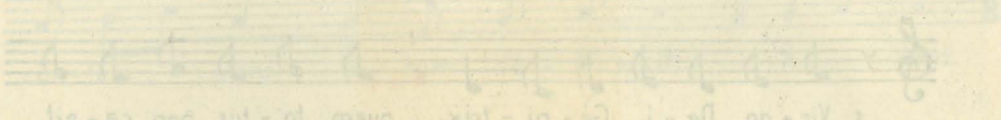
...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María



Virgo Dei Genitrix

Antiguo himno dedicado a la Virgen María



...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

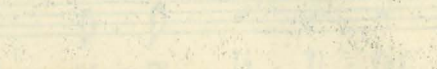
...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

TRADUCCION

El mundo se inclina su auxilio
y made de piedad; oh bendita
ocupe a sus brazos

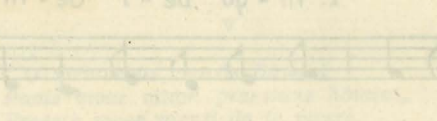
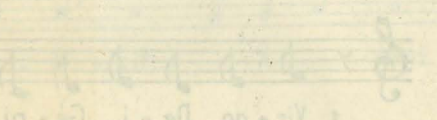
...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María



Virgo Dei Genitrix

Antiguo himno dedicado a la Virgen María



...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

...de la Virgen María
...de la Virgen María
...de la Virgen María

TRADUCCION

El verdadero auxilio de su hijo
expió los crímenes del mundo
y en él se refugió

TERCER CURSO

POPULARES



TERCER CURSO DE CANCIONES

Mi tierra es una tierra
rica, rica,
mi tierra es una tierra
rica, rica,
para el trabajo,
con el río caudaloso,
Chin, chin, chin, chin,
para el trabajo.

China una tierra rica
rica, rica,
China una tierra rica
rica, rica,
la tierra abajo,
con el río caudaloso,
Chin, chin, chin, chin,
la tierra abajo.



TERCER CURSO DE CANCIONES

TERCER CURSO

POPULARES

Tu pañuelo y el mío

Allegro moderato.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of several lines of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Tu pa-ñue-lo yel mi-o Chin-chin tu pa-ñue-lo yel mi-o Chin-chin son deu-na pie-za con el riau, ca-ta-plauchinchinmiaumiau son deu-na pie-za. Tu lo lle-vas al cue-llo Chin-chin tu lo lle-vas al cue-llo Chin-chin yqa la ca-be-za con el riau ca-ta-plauchinchinmiaumiau yqa la ca-be-za. -be-za. -be-za." The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "cresc." and "Fin.".

Mi burro es una fiera
chin, chin,
mi burro es una fiera
chin, chin,
para el trabajo;
con el riau catapláu,
chin, chin, miau, miau.
para el trabajo.

Como una liebre sube
chin, chin,
como una liebre sube
chin, chin,
la cuesta abajo;
con el riau catapláu,
chin, chin, miau, miau.
la cuesta abajo.

Baila, nena

Allegro.

Bai-la ne-na bai-la ne-na sen dei-xa - re de bai-

-lar - bai-la ne-na, bai-la ne-na sen dei-xa - re de bai-

-lar qu'as es-tre-las ta-men bai-lan e non pa-ran da lu-mar - E-a

ne-ni-ña xei-to-sa e non pa-ran d'a-lu-mar La-ra la la la la-ra

- la la - ra - la la - ra - la la - ra - la - la - ra - la la - ra - la la - ra -

- la la - ra - la la - ra - la la - ra - la. *D.C.*

A lúa vay encuberta
a min pouco se me da,
a lúa vay encuberta
a min pouco se me da.

A lúa qu'a min m'aluma
dentro do meu peito está.
Ea, meniña xeitosa,
dentro do meu peito está.
La ra la...

La Virgen de las Nieves

(Canarias)

La Vir - gen de las Nie - ves — la más bo
- ni - ta — la más mo - re - na — la que

tien - de su man - to — el en des - de la cum - bre —
 has - ta laa - re — na — la que tien - de su
 man - to — des - de la cum - bre — has - ta laa
 - re — na. — La Vir - gen de las Nie - ves —
 la más bo - ni - ta — la más mo - re — na. —

De la uva sale el vino

(Jotilla de Olivenza)

(Badajoz)

De la u - va sa - le el vi - no — de laa - cei - tu - nael a -
 cei - te — y de mi co - ra - zón sa - le ¡ay! ca - ri ño
 pa - ra que - rer - te. — En Car - ta - ge - na se sue - na —
 que nos que - re - mos los dos — nie - ga lo tú vi - da

mi - a — que tam - bién lo nie - go yo. A can - tar a bai -
 - lar ya brin - car a - ni - mar la fun - ción ya - le - grar la po - bla - ción.

Anda diciendo tu madre
 que tienes un olivar,
 y el olivar que tú tienes. ¡ay!
 es que te quieres casar.

No te apures mi serrana,
 que ese novio llegará,
 y aunque no tengas dinero
 contigo se casará.
 A cantar...

Eres alta y buena moza,
 no te lo presumas tant^t
 que también las buenas mozas. ¡ay!
 se quedan «pa» vestir santos.

Eres más chica que un huevo
 y ya te quieres casar;
 anda ve y dile tu madre
 que te enseñe a trabajar.
 A cantar...

Palmero, sube a la Palma

(Canario)

Pal - me - ro su - bea la Pal — ma —
 — y di - lea la pal - me - ri — ta — que
 sea - so - mea la ven - ta — na — que sua - mor
 la so - li - ci — ta — que sua - mor la so - li -

ci — ta — y di lea la pal me — ri —
 -la. Quie-ro que te pon-gas la man-ti-lla blan-ca quie-ro que te pon-gas la man-ti-llaa —
 -zul quie-ro que te pon-gas la re-co-lo - ra-da quie-ro que te pon-gas la que sa-bes —
 tú la que sa - bes tú, — la que sa - bes tú, — quie-ro que te
 pon-gas la man-ti-lla blan-ca quie-ro que te pon-gas la man-ti-llaa - zul. —

El carbonero

(Málaga)

Muy alegre.

1.
 Ma-dre mi car-bo - ne - ro no yi - nãa - no - che
 y lees-tu-vees-pe - ran-do has-ta las
 2.
 do - ce Car - bòn car - bòn deenci-nây pi - cón car-bòn deen-ci-nây pi-cón deo -

li - vo ni - ña bo - ni - ta verí - te con - mi - go mi - go

Con el guri

Arm. V. Falcó.

(Canción infantil)

Con el gu - ri gu - ri
Del jun - qui - llo sa - leel

Con el gu - ri gu - ri gu - ri
Del jun - qui - llo

gu - ri que lle - va la bo - ti - ca - ria pa - re -
a - qua de Me - di - na sa - leel sol del Vi -

con el gu - ri gu - ri gu - ri con el gu - ri gu - ri gu - ri
del jun - qui - llo sa - leel a - qua del jun - qui - llo sa - leel a - qua

- ce que va di - cien - do del jun - qui - llo sa - leel a - qua
- llar - ca - yo los ra - yos a - lé - gna - te co - ra zón.

gu - ri con el gu - ri gu - ri jun - qui - llo sa - leel a - qua.
del jun - qui - llo sa - leel a - qua a - lé - gna - te co - ra - zón.

Churrusca

(Foliada)

(Galicia)

Alegre.

0 - llos ver-des son trai - do - res — 0 - llos
 ver des son trai - do - res — A - zu - les son men - ti - rei - ros. —
 os ne - gros ya - cas - ta - ña - dos son fir - mes e ver - da -
 os o - llos dos meus a - mo - res e - ses son os ver - da -
 1. - dei - ros — 2. Na - vei - ra na - vei - ra na - vei - ra do mar hay
 - dei - ros — — Na - vei - ra na - vei - ra na - vei - ra do mar hay
 un' ha lan - chi - ña pra ir a na - ve - gar pra ir a na - ve - gar pra
 ir a na - ve - gar na - vei - ra na - vei - ra na - vei - ra — do mar. —

Molinero, molinero

(Castilla)

Tpo
 Des - de que — vi - no la mo - da, que si, — que no, que
 — 100 —

¡ay! — de los pa — ñue-li - tos blan-cos — me pa - re -
 — cen los mo-ci - tos que sí, — que no, que ¡ay! — pa - lo - mi -
 — tas en el cam-po; — Mo-li - ne - ro, mo-li - ne - ro a laho -
 -ha de ma-qui-lar — ten cui-da-do de la rue-da, no se te va-yaa pa-rar -
 — no se te va-yaa pa-rar — y te va-yan a co - ger; — mo li -
 -ne - ro mo-li - ne - ro, de - ja la rue-da mo-ler — ¡El a-fi-la - or!

Toditos los molineros,
 ¡que sí, que no, que ay!,
 cuando salen del molino
 parece que van diciendo,
 ¡que sí, que no, que ay!,
 de la piedra sale el trigo.
 Molinero, molinero...

VILLANCICOS

Esta noche es Nochebuena

Arm. E. Orti.

(Cheste-Valencia)

La la la la la la (sigue)

Plin plin plin plin plin plin plin plin plin plin plin

plin plin plin plin plin plin plin plin plin plin plin plin

CODA.

Fin. Es-

plin plin plin plin plin plin plin plin plin plin plin.

-ta no-chées no - che - bue - na y ma - ña - ñaes Na - vi -
 na pan - de re - ta sue - na yo no se por don - de dad ay ay
 ay ay

Es - ta no - chées no - che - bue - na y ma - ña - ñaes Na - vi -
 U - na pan - de - re - ta sue - na yo no se por don - de

ay ————— To cad mo-zos las qui ta-ras yem-pe-ce-mos
 ay ————— ca mi-na pa-ra Be-lén has yem-pe-ce-mos
 ta lle-gar

-dad ay ay ay ————— to cad mo-zos las qui ta-ras yem-
 va ay ay ay ————— ca mi-na pa-ra Be-lén has-

a can-tar ay ay ay ————— U- En el por-
 al por-tal ay ay ay ————— En el Vir-gen

-pe-ce-mos a can-tar ay ay ay ————— En el por-
 -ta lle-gar al por-tal ay ay ay ————— Vir-gen

-tal de Be-lén ————— hay es-tre-lla sol y lu-
 y San Jo-sé ————— yel Ni-ño quees-táen la cu-

-tal de Be-lén ————— hay es-tre-llas sol y lu-
 y San Jo-sé ————— yel Ni-ño quees-táen la cu-

-na la-na. La mu-la le gru-ñe el buey le ba-je-a yel
 -ve-les y ro-sas la cu-naa-dor-nad en

-na la-na. La mu-la le gru-ñe el buey le ba-je-a yel
 -ve-les y ro-sas la cu-naa-dor-nad en

Ni-ño de Dios dor-mi-do se que-da cla- La
 tan-to queun an-gel me-cien-do lees. que-da cla-tá. —————

Ni-ño de Dios dor-mi-do se que-da cla- La
 tan-to queun an-gel me-cien-do lees. ————— -ta. —————

Los pastorcitos de Belén

(Cataluña)

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems of two staves each. The lyrics are written below the notes. The first system ends with a double bar line. The second system continues the melody. The third system includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Ba - jad pas - to - res de vues - tras mon - ta - ñas ba - jad de -
- pri - sa que a! Ni - ño hay que a - do - rar cuan - do le ve - ais en el pe - se - bre hu -
- mil - de ve - reis su ca - ri - ta lin - da re - lum - brar mil

II

Su Santa Madre llámase María,
blanca es su alma y blanco su color;
a todos sonríe, llena de alegría,
y por todos siente maternal amor.

III

Los pastorcillos, muy embelesados,
al Niño Dios en su cuna al contemplar
juegan retozones, y al son del pandero,
locos de contento, pónense a bailar.

IV

San José, el pobre, al ver tanto bullicio,
les animaba y les decía así:
Yo también bailar quisiera con vosotros,
pero soy tan pobre, ¡ay, pobre de mí!

A esta puerta llama un niño

Moderato.

Aes - ta puer - ta lla - ma un ni - ño más her - mo - so
que el sol be - llo — di - ce que no tie - ne frí - o,
y el po - bre - ci - toes - ta en cue - ros. — Pues di - le que en - tre —
— se ca - len - ta - rá — y a que en es - ta tie - rra — no hay ca - ri - dad.

Entró el Niño y se sentó,
y estándose calentando
le pregunta la patrona
de qué tierra es tu reinado.

Mi Madre ha venido
de lejanas tierras,
mi Padre es del Cielo,
yo soy de la Tierra.

HIMNO

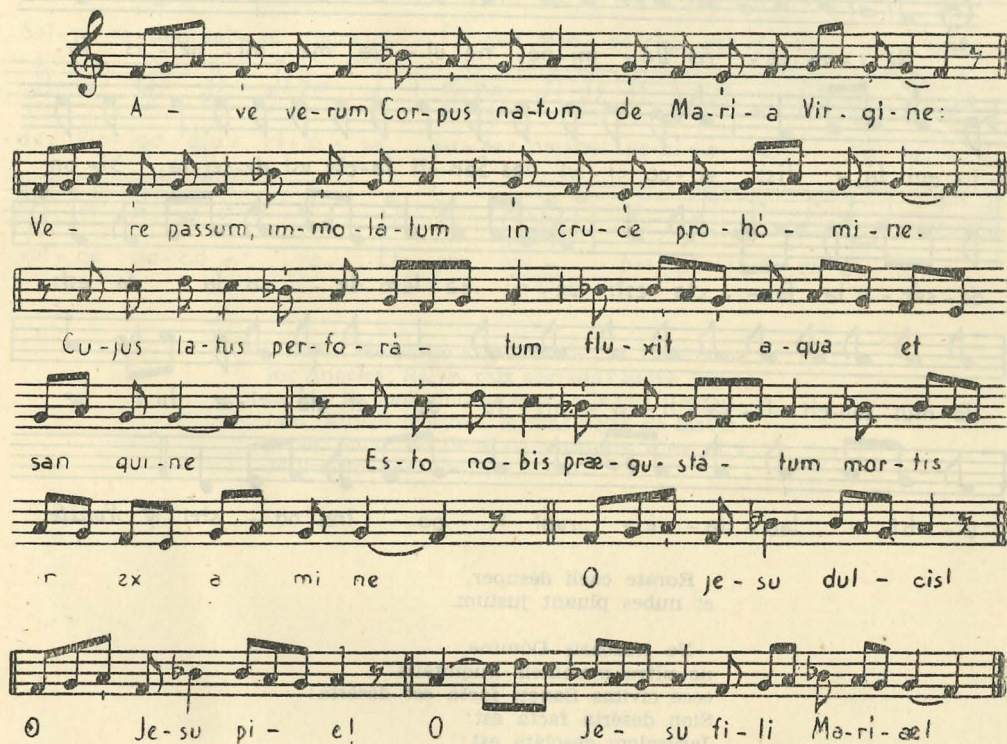
En pie, camaradas

Marcial.

En pie ca - ma - ra - das y siem - pre a - de - lan - te can -
El sol de jus - ti - cia deu - na nue - va e - ra ra -
- te - mos el him - no de la ju - ven - tud el him - no que can - ta la Es -
- dian - tea - ma - ne - ce en nues - tra na - ción Ya on - de a en el vien - to la
- pa - ña gi - gan - te que sa - cu - de el yu - go de la es - cla - vi -
pu - ra ban - de - ra que ha de ser el sig - no de la re - den -
- tud. ————— De l - sa - bel y fer - nan - do ————— el es -
- ción. ————— Con el bra - zo ex - ten - di - do ————— y la
- pi — ri - tu im - pe - ra ————— mo - ri - re — mos be -
fren — tee - le - va - da ————— mar - cha - re — mos u -
- san - do — la sa - gra - da ban - de - ra. ————— Nuestra Es -
ni dos a la em pre sa sa gra da.
- pa - ñe glo - rio - sa — nue - va - men - te ha de ser la Na -
- ción po - de - ro - sa que ja - más de - jó de ven - cer. D.C.

GREGORIANO

Ave vérum



A - ve ve-rum Cor-pus na-tum de Ma-ri-a Vir-gi-ne:
Ve - re passum, im-mo-lá-tum in cru-ce pro-hò - mi-ne.
Cu-jus la-tus per-fo-rà - tum flu-xit a-qua et
san qui-ne Es-to no-bis præ-gu-stá - tum mor-tis
r ex a mi ne O je-su dul - cis!
O Je-su pi - e! O Je - su fi - li Ma-ri-æ!

Salve, Cuerpo adorable, el mismo que nació de la Virgen María.

El mismo que padeció y fué inmolado en la cruz para el bien del hombre.

Su costado perforado manó en agua y sangre. Sea de nosotros saboreado en la agonía de nuestra muerte.

¡Oh buen Jesús!

¡Oh dulce Jesús!

¡Oh Jesús, hijo de María!

Roráte cæli

Cántico suplicatorio

(Propio del tiempo de Adviento)

Ro-rá - te cæ-li de-su-per, et nu-bes plu - ant ju - stum.
Ne i - ras-cá - ris Dó - mi-ne, ne ul - tra me - mi - ne - is in -
- i - qui - tá - tis: ec - ce ci - vi - tas San-cti fa - cta est de - sér - ta: Si - on
de - sér - ta fa - cta est: Je - rú - sa - lem de - so - lá - ta est:
do - mus san - cti - fi - ca - ti - ó - nis tu - æ et gló - ri - æ tu - æ
u - bi lau - da - vé - runt te pa - tres no - stri. Roráte...

Rorate caeli desuper,
et nubes pluant justum.

Ne irascáris Dómine,
ne ultra memineis iniquitátis:
ecce civitas Sancti facta est desérta:
Sion desérta facta est:
Jerúsalem desoláta est:
domus sanctificationis tuae
et glóriæ tuae,
ubi laudavérunt te patres nostri.

TRADUCCION

Enviad, oh cielos, vuestro rocío,
y que las nubes lluevan al Justo.

No te enojas, Señor, ni vuelvas a acordarte de nuestras iniquidades: He aquí que la ciudad del Santuario ha quedado desierta; Jerusalén está desolada, la que fué casa de santificación y de tu gloria, donde te alabaron nuestros padres.

Ave Regina cælorum

Antífona mayor del tiempo de Cuaresma



A - ve Re-gi - na cæ - lô - rum* A - ve Dó - mi - na An - ge - lô - rum:



Sal - ve ra - dix, sal - ve por - ta, Ex qua mun - do lux est or - ta. Gau -



- de, Vir - go glo - ri - ó - sa, Su - per om - nes spe - ci - ó - sa: Va - le, o



val - de de - có - ra, Et pro no - bis Christum ex - ó - ra.

Salve, Reina de los cielos; Salve, Señora de los Angeles; Salve, raíz sagrada; Salve, puerta por la cual vino al mundo la luz. Regocijaos, Virgen gloriosa, la más bella de las Virgenes. Salve, oh llena de encantos, y rogad a Jesucristo por nosotros.

CUARTO CURSO

POPULARES



CUARTO CURSO DE CANCIONES

Concepción



Esteban

Martinez

2.º Curso

120 Liras

CUARTO GRUPO DE CANCIONES

CUARTO CURSO

POPULARES

Miña nay por me casare

(Galicia)

Allegretto Moderato.

Mi - ña nai por me ca - sa - re ————
— meu pai por me dar o da - te ———— ar - ma - ron
un ha por - fi - a, ———— rom - pe - ron lleos pés ao
po - te ———— rom - pe - ron lleos pés ao po - te ————
— ay la la la la la la ————

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The tempo is marked 'Allegretto Moderato'. The melody consists of five lines of music. The first line begins with a first ending bracket over the first two measures. The second line contains a triplet of eighth notes. The third line contains a triplet of eighth notes. The fourth line contains a triplet of eighth notes. The fifth line ends with a final cadence. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes or lines.

Chin chi rin chin

(Asturias)

Allegretto gracioso.

Sies cier-to lo que me di - ces chin-chi-rin-chin —

— que me que-res con lo - cu - ra tam-bi - ru - lé con el tam-bi - ru -

-lá chin-chi-rin-chin o - lé yô - là — Ya sa - bes don-dee-s-táel

Juez chin-chi-rin-chin — la sa - cris - ti a yel cu - ra-tam-bi - ru -

-lé con el tam - bi - ru - la Chin-chi-rin - chin o - lé yô - là. —

No es la prisa por casarme,
 chin, chi rin chin,
 que bien me encuentro soltera,
 tam-birulé con el tam-birulá,
 chin, chi rin chin,
 olé y olá.
 Sino por partir contigo,
 chin, chi rin chin,
 lo que me toca de hacienda,
 tam-birulé con el tam-birulá,
 chin, chi rin chin,
 olé y olá.

La codicia no me muerde,
 chin, chi rin chin,
 que si no te lo diría,
 tam-birulé con el tam-birulá,
 chin, chi rin chin,
 olé y olá.
 Mas por mucho que trajeras,
 chin, chi rin chin,
 no te lo despreciaría,
 tam-birulé con el tam-birulá,
 chin, chi rin chin,
 olé y olá.

Yo vaig y vinc

(Popular catalana)

Io vaig i vinc de la vo-ra de l'ai — gúa
 Ai - guá cris-ta - li - na la que m'en mi - ra — ba

Io vaig i vinc de la vo-ra del riu iá - ra con -
 ai - guá cris-ta - li - na quem ser-veix d'es — pill es la quem re -

-sen-to la ro - sa ro - se — ta iá - ra con - sen-to la
 -fle - xa l'ai - mat g'es - ti - ma — da l'ai - mat g'es - ti - ma - da de

ro - sa gen - til. Tiun la - ra - la - ra tiun la - ra - la tiun la - ra -
 Je sús Di ví.

- la - ra - la - ra - la tiun la - ra - la - ra tiun la - ra - la tiun la - ra — la.

M a r e t a

Canción de cuna (Valencia)

M a - r e - t a m a - r e - t a a nit vaig som-
jo la te - ni - a i jo li - can -

- niar que u - na ni - ne - ta me va - res com - prar la
- taba la ni - na plo - ra - ba que te - ni - a son na

ni - na te - ni - a bo - ni - co els ulls la ca - na molt
na na na na na na na na na na na na na na

1. 2.

fi - na iel ca - bell molt rull ... I na

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and repetitive, characteristic of a lullaby. The lyrics are in Catalan and describe a woman named Maretá who is nursing her child. The score includes first and second endings, with the second ending leading back to the beginning of the piece.

Marichu

Arm. A. Inchausti.

(Vasconia)

Tranquilo.

p Ma - ri - chu no - ra zu - az e der ga lan tu - ri

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the vocal line.

I - tu - rri ra Bar-to-lo nai-ba de zue - to rri *mf* I - tu - rri an - cer - da - go

The second system of the musical score consists of three staves. It features a repeat sign at the end of the first two staves. The lyrics are written below the vocal line.

Ar - do cho - zu - ri a *p* Bi - yok - e ran - go de - gu nai - de gu - guz ti - a.

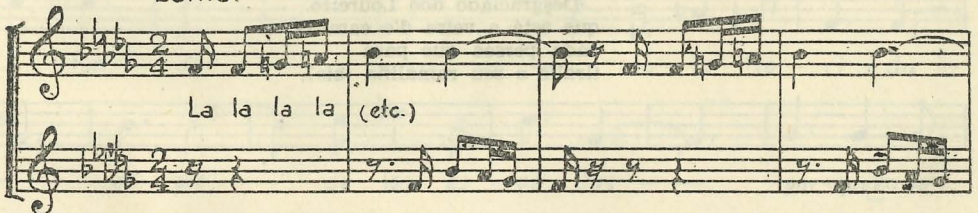
The third system of the musical score consists of three staves. The lyrics are written below the vocal line.

Nombran al conde de Lara
de la guerra capitán, la, la, la...
La condesa que lo supo
no cesaba de llorar, la, la, la...
¿Por qué lloras tú, condesa,
por qué tanto suspirar?, la, la, la...
Porque me han dicho que vas
a la guerra, capitán, la, la, la...

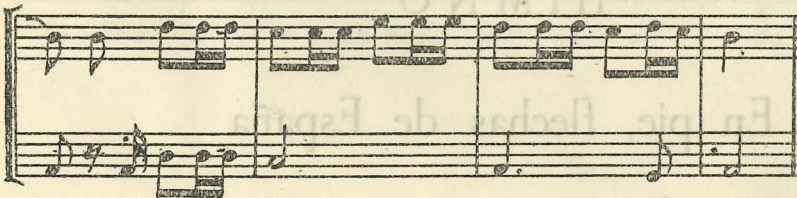
Quien te ha dicho eso, condesa,
bien te ha dicho la verdad, la, la, la...
Que me voy a Lombardía,
nombrado soy capitán, la, la, la...
Si a los siete años no vuelvo,
a los ocho casarás, la, la, la...
No lo quiera Dios del cielo
ni la Santa Trinidad, la, la, la...
mujer que ha sido tu esposa
no se volverá a casar...

Canto de cuna

Lento.



La la la la (etc.)



(A la repetición
se canta con la
letra, y a la
tercera vez con
boca cerrada.)

Duerme, niño hermoso;
duérmete, mi cielo;
duérmete, mi vida,
mientras yo te velo.
Duérmete, lucero.

Cantiga antiga

Cañiza (Vigo)

Musical score for 'Cantiga antiga' in G major and 3/4 time. The score consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: Ai - ri - ños ai - ri - ños ai - res ai - ri - ños d'a mi - ña te - rra, ai - ri - ños ai - ri - ños ai - res ai - ri - ños d'a mi - ña te - rra, ai - ri - ños ai - ri - ños ai - res, ai - ri - ños le - vai - me a e - la, ai - ri - ños, ai - ri - ños ai - res ai - ri - ños le - vai - me a e - la.

Desgraciado doo Loureiro
que está a veira d'o camiño,
cada persoa que pasa
tiralle o seu ramaliña (bis).

HIMNO

En pie, flechas de España

Tpo. de Marcha.

Musical score for 'En pie, flechas de España' in G major and 3/4 time. The score consists of one staff of music with lyrics underneath. The lyrics are: En pie, fle - chas de Es - pa - ña ————— Fa - lan - ge

es vic-to-rio-sa. Da-meel fu-sil pe-que-ño
 que sue-na yau-na cla-ra voz pa-ra que yo cre-
 -cie-ra so-bre- na Pa-tria her-mo-sa mis her-
 -ma-nos ma-yo res ca-ye ron ca-raal sol. Un,
 di-a de-ja-re-mos los vie-jos ca-ma-ra-das.-
 Es-cue-las y ta-lle-res i-re-mos to-dos
 a fun-dar. En un so-to flo-ri-do-
 al pié de las es-pa-das por-queen la
 Pa-tria jo ven haa-ma-ne-ci-do ya.

GREGORIANO

Misa «De Angelis»

(Para las fiestas Dobles)

Kyrie

Musical score for the Kyrie section, featuring a single melodic line on a treble clef staff. The lyrics are: Ky-ri - e - lé - i - son. iij. Chri - ste e - lé - i - son. iij. Ky - ri - e e - lé - i - son. ij. Ky - ri - e e - lé i - son.

Gloria

Musical score for the Gloria section, featuring a single melodic line on a treble clef staff. The lyrics are: Gló - ri - a in ex - cèl - sis De - o Et in ter - ra

pax ho-mi-ni-bus bo-næ vo-lun-tà-tis. Lau-dà-mus te.
 Be-ne-dí-ci-mus te. A-do-rà-mus te Glo-ri-fi-cá-
 -mus te. Grà-ti-as à-gi-mus ti-bi pro-pter magnam glò-ri-am
 tu-am. Dò-mi-ne De-us Rex cæ-lè-stis, De-us Pa-ter o-
 -mni-pot-ens. Dò-mi-ne Fi-li u-ni-gè-ni-te Je-su
 Chri-ste. Dò-mi-ne De-us, A-gnus De-i, Fi-li-us
 Pa-tris. Qui tol-lis pec-cà-ta mun-di, mi-se-rè-
 -re no-bis. Qui tol-lis pec-cà-ta mun-di, sú-sci-pe de-pre-ca-
 ti ó-nem no-stram. Qui se-des ad dèx-te-ram Pá-tris,
 mi-se-rè-re no-bis. Quò-ni-am tu so-lus san-ctus Tu so-lus

Dó - mi - nus Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je -
 -su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in gló - ri - a
 De - i Pa - tris. A - men.

Sanctus

San - ctus, * San - ctus, San - ctus
 Dó - mi - nus De - us Sa - ba -
 -oth Ple - ni sunt cæ - li et ter - ra gló - ri -
 a tu - a. Ho - sán - na in ex - cél - sis. Be -
 ne - dí - ctus qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi -
 -ni Ho - sán - na in ex - cel - sis.

Agnus

A — gnus De — i, * qui tol — lis pec — cà — ta
mun — di: mi — se — rè — re no — bis. A — gnus
De — i, * qui tol — lis pec — cà — ta mun — di: mi — se —
- rè — re no — bis. A — gnus De — i, * qui tol —
- lis pec — cà — ta mun — di: do — na no — bis pa — cem
De — o grà — ti — as.

Credo III

Cre — do in u — num De — um, Pa — trem om — ni — pot — en — tem,
fa — ctò — rem cæ — li et ter — ræ, vi — si — bi — li — um ó — mni — um
et in — vi — si — bi — li — um. Et in u — num Dò — mi — num Je — sum

Chri-stum, Fi-li-um De-i u-ni-gè-ni-tum Et ex Pa-tre na-
 -tum an-te òm-ni-a sæ-cu-la. De-um de De-o, lu-men de
 lù-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro Gè-ni-tum non fa-
 -ctum, con-substan-ti-à-lem Pa-tri, per quem òm-ni a fa-cta sunt
 Qui pro-ter nos hò-mi-nes, et pro-pter no-stram sa-lù-tem de-scendit de
 cæ-lis Et in-car-nà-tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a
 Vir-gi-ne, et ho-mo fa-ctus est. Cru-ci-fi-xus et i-am
 pro no-bis, sub Pón-ti-o Pi-là-to pas-sus, et se-púl-tus est.
 Et re-sur-ré-xit tèt-ri-a di-e, se-cún-dum Scri-ptú-ras. Et a-
 scén-dit in cæ-lum, se-det ad dèx-te-ram Pa-tris Et i-
 -te-rum ven-tú-rus est cum gló-ri-a, ju-di-cà-re vi-vos et mòr-tu-

os, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis Et in Spi - ri - tum San - ctum, Dò -
 - mi - num, et vi - vi - fican - tem, qui ex Pa - tre Fi - li - o que pro - cè - dit
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - rà - tur et con - glo - ri - fi -
 - cà - tur qui lo - cù - tus est per Pro - phè - tas. Et u - nam san - ctam ca - tho -
 - li - cam et a - po - stó - li - cam Ec - clè - si - am. Con - fi - te - or u -
 - num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca - tò - rum. Et
 ex - spè - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu - ó - rum. Et vi - tam ven - tú - ri
 sæ - cu - li A - - - - - men.

QUINTO CURSO

POPULARES



QUINTO CURSO DE CANCIONES



QUINTO CURSO DE CANCIONES

QUINTO CURSO

POPULARES

María Rosa

Arm. Rafael Benedito.

(Cataluña)

Andantino afectuoso

U - na can - ço - ne - ta no - va tre - ta del maig i l'a -

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino afectuoso'.

- bril 'tre - ta n'és d'u - na mi - nyo - na qu'es molt be - llai molt gen -

The second system continues the vocal line and accompaniment. The lyrics are '- bril 'tre - ta n'és d'u - na mi - nyo - na qu'es molt be - llai molt gen -'. The musical notation includes various note values and rests.

- til to - ta la se - va her - mo - su - ra jo vos la vull ex - pli -

The third system concludes the piece. The lyrics are '- til to - ta la se - va her - mo - su - ra jo vos la vull ex - pli -'. The system ends with a double bar line and a repeat sign. The time signature changes to 2/4 for the final measure.

car. E-llaes diu Ma-ri-a Ro--sa iel seu nom noes pot ne-gar.

I

*Ella n'es alta i primeta
 ten ben fet tot le seu cos,
 té la cara redondeta
 y lo cap cobert de flors.
 La cella de l'ull voltada
 i una estrella porta'l front
 que mereix es ser cridada
 la mes bonica del mon.*

II

*Tant l'estimo i tan m'agrada
 que mi voldria casar
 l'en demano a n'el seu pare
 si me la voi donar.
 Resposta no n'hi ha tornada
 no n'hi ha dit ni si ni no,
 penso que voldria excusarse
 que voldrá un partit més bo.*

Unha noite no muiño

(Galicia)

Allegro.

U nha noi-te no mu-i-ño qui-qui-ri-qui U-nha

noi-te non e na-da ; Ay! la-ra - la U-nha se-ma-ni-nãen-tei-ra, qui-qui-ri
 -qui e-sa si que mui-nã-da ; Ay! la-ra - la Can-tar pi - ru -
 lè ; Ay! qui-qui-ri-qui Can-tar-pi-ru - lè ; Ay! la-ra-la - ra.

Baile de Montaña

Arm. V. Falcó.

Castellana

Muy animado.

La la la la la la la la la la la la

Cuando yê - ra - chi - qui - ti na - pa - la - bra le - diaunman-
 la la la la - (sigue)

- ce - bo - yaho-ra que soy - ya mo - ci - na -

yaho-ra que soy - ya mo - ci - na -

quie-ro cum- plir - lãy no pue - do - chi-qui - ti - na me cri - o mi

quie-rõ cum- plir - lãy no pue - do - chi - qui - ti - na me cri -

quie-ro cum- plir - la la la la - - - - - chi - qui - ti - na me cri -

ma - dre - - - - - chi - qui - ti - na pe - ro con do - nai - re - - - -

- ò ma - dre - - - - - chi - qui - ti - na pe - ro con do - nai - re. - - - -

- ò ma - dre - - - - - chi - qui - ti - na con do - nai - re. - - - -

San Vicente

Arm. R. Benedito,

(Asturias)

Allegro.

En San Vi-cen-
Lo la la la la la la la la. En San Vi-cen-
La la la la la la la la la. En San Vi-cen-

-te en San Vi-cen-te en San Vi-cen-te ten-go yôu-na
-te en San Vi-cen-te la la la la en San Vi-cen-te u - na
-te la en San Vi-cen-te la la la la en San Vi-cen-te u na

ni - ña de quin-cêa vein-te o - lé o - lé mo-re-na de quin-cêa vein-
ni - ña de quin-cêa vein-te o - lé o - lé de quin-cêa vein-
ni - ña de quin-cêa vein-te o - lé o - lé de quin-cêa vein-

-te e - ra tan fi - na e - ra tan fi - na
 - te la la la la e - ra tan fi - na la e - ra tan fi - na la la
 - te la la la la e - ra tan fi - na la e - ra tan fi - na la la

e - ra tan fi - na que ca - sa - daên O - vie - do mar - chòa Se -
 la la e - ra tan fi - na que ca - sa - daên O - vie - do mar - chòa Se -
 la la e - ra tan fi - na que ca - sa - daên O - vie - do mar - chòa Se -

- vi - lla o - lé o - lé mo - re - na mar - chòa Se - vi - lla .
 - vi - lla o - lé o - lé mo - re - na mar - chòa Se - vi - lla . la la la .
 - vi - lla o - lé o - lé mo - re - na mar - chòa Se - vi - lla la la la .

II

En cuanto llegó,
 en cuanto llegó,
 en cuanto llegó,
 se puso tan triste
 que a Asturias volvió,
 olé, olé, morena,

que a Asturias volvió.
 Que era su sentir,
 que era su sentir,
 que era su sentir,
 que sólo en Asturias
 podía vivir,
 olé, olé, morena,
 podía vivir.

En medio de la plaza

Arm. V. Ruiz Aznar.

(Granada)

Canción galante.

Vivo.

En me-dio de la pla-za en me-dio en
Tra-la-la la la En me-dio de la pla-za en me-dio en
Tra-la-la la la En me-dio de la pla-za en me-dio en

me - dio. Hay un na-ran-jo ver-de que pa - ra co -
me - dio si mia - mor tea - ma - ré. Hay un na-ran-jo ver-de que pa - ra co -
me - dio si mia - mor tea - ma - ré. Hay un na-ran-jo ver-de que pa - ra co -

- ger lo que to - mäs - te ra - mo que de flo - res ten - go. rit:
- ger lo que to - mäs - te ra - mo que de flo - res ten — go.
- ger lo que to - mäs - te ra - mo que de flo - res ten — go.

II

Y con este ramito, si usted me entiende (bis).
Ya sabrá que le quiero, que si usted me quiere,
que toma este ramo que de flores tengo.

III

Su ramito de flores gustosa acepto (bis).
Puede venir mañana que junto a mi huerto,
que por la respuesta de mi pensamiento.

Piedrezuca de tu calle

(Castilla)

Allegretto moderato.



Pie-dre-zu-ca de tu ca - lle — mo - re - na, qui - sie - ra
Pa - ra que tu me pi - sa - ras — y ya be - sar - te los



ser. — pies. Ya: te - ni - ña - mo - res con un cam - pu



-nia - no las dos y la u - na me da - ban ha - blan - do. —

A tor, ator mutill

Arm. J. Guridi.

(Vasconia)

Allegretto.

A - tor, a - tor, mu-till et - xe - ra gas - ta nak

zi - me - lak ja - te - ra ga - bon, ga - bon os - ba - tu

tze - ko Ai - ta - ren tæ - mæ - ren on - du - ran i - ku - si

ko - dek ai - ta ba re - ka A - ma be guz - ti kon - ten -

Fin

Allegro.

tu. E - ra gi - gok mu - till au - re - ko dam - to - li - ña - ri

gas - ta - ñak e - re ar - ti - an txi - pli, txa - pla

gas - ta - ñak e - re ar - ti - an gas - ta - ñak e - re ar - ti - an txi - pli, txa - pla pun.

pun ga - bon gá - ba txi - pli txa - pla pun. D.C.

La Barraqueta

Arm. V. Pérez.

(Valencia)

Tinc u - na ba - rra - que - ta que no te tres pol que no -
i com es tan be - lle - ta no pa - que llo - quer no pa -

te tres pol que no te tres pol
que llo-quer no pa que llo-quer

que no te tres
pa-que llo-quer

per la ma-ti-na e-ta ia li pe-gaël sol ia li
i e-ra la de mon pa-re ies pels meus chi-quets ies pels

pol per

Despacio.

pe-gaël sol ia li pe-gaël sol.
meus chi-quets ies pels meus chi-quets.

Tru-lla-ra que

tru-lla-ra que tru-lla-ra que tru-lla-ra.

io tinc un ar
(al unisono todas las voces)

-ma-ri molt ben a-rre-glat molt ben a-rre-glat molt ben-

a-rre-glat molt ben a-rre-glat te dos qui-que-res be-lles iun

plat fo-ra-dat iun plat fo-ra-dat iun plat fo-ra-

Despacio.

-dat. Tru-lla-ra que tru-lla-ra que tru-lla-ra que tru-lla-ra.

CLASICAS

De los álamos vengo

Allegretto moderato.

De los à - la - mos ven - go, ma — dre, de ver

The first system of musical notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and an alto clef staff for the accompaniment. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The accompaniment starts with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C.

cò - mo los me - ne - a el ai — re. De los à - la - mos

The second system continues the melody and accompaniment. The melody has a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The accompaniment continues with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C.

ven - go ma — dre, de ver cò - mo los me - ne - a el ai —

The third system continues the melody and accompaniment. The melody has a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The accompaniment continues with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C.

- re, de ver cò - ma los me - ne - a el ai — re. De los

The fourth system concludes the melody and accompaniment. The melody has a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F#, and a quarter note G. The accompaniment continues with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C.

à - la - mos de Se - vi - lla, de ver a mi lin - daa mi

ga De ver cò - mo los me - ne - a el ai — re De los

à - la - mos ven - go ma — dre, de ver cò - mo los me - ne - a el

ai — re, de ver cò - mo los me - ne - a el ai — re.

¡Ay que non era...

(Siglo XVI)

Moderado.

¡Ay que non e — ra mas ay que non hay ay que non
¡Ay e — ra mas ay que hay

hay quien de mi pe - ña se due - la. *FIN.* Ma-dre la mi

Ay que non hay se due - la.

ma-dre el mi lin-doa-mi-go mo-ris-cos dea-llen-de - lo lle-van cau-

Ma-dre la mi ma-dre ma - dre mo-ris-cos le lle - van

-ti-vo ca-de-nas de o-ro can-da-do mo-ris-co. *D.C. al &*

cau - ti - vo can-da-do mo - ris - co.

Cantiga de Santa María

Alfonso el Sabio

(Siglo XIII)

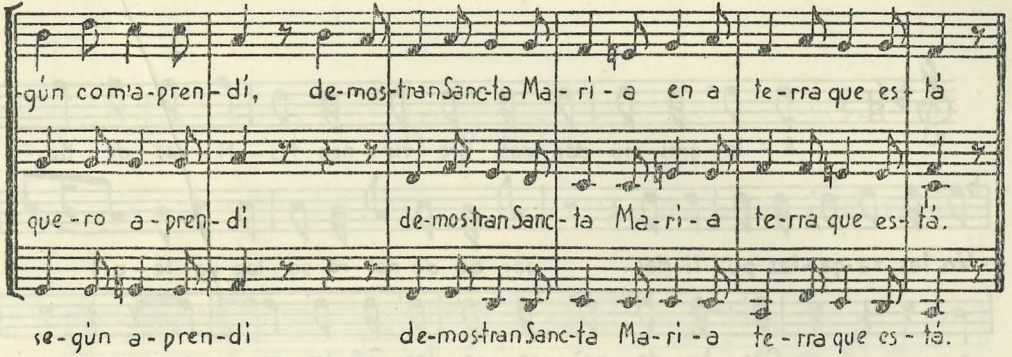
O que po-la Vir-gen lei-xa o de que gran sa-bor
 O que po-la Vir-gen lei-xa sa-bor
 O que po-la Vir-gen lei-xa que gran sa-bor

FIN

a sem-pre a-qui lle de-mos-tra o ben que pois lle fa-rá E d'est'
a sem-pre a-qui lle de-mos-tra o ben lle fa-rá
a sem-pre a-qui lle de-mos-tra o ben lle fa-rá

un mui gran mi-ra-gre vos con-ta-rei, que o-i di-zer a os que o
Est mui gran mi-ra-gre vos con-ta-rei que o-i di-zer que o
Est mui gran mi-ra-gre vos con-ta-rei que o-i di-zer que o

vi-ron et o con-ta-ron as-si co-mo vos en con-tar que-ro. El se-
vi-ron et o con-ta-ron as-si co-mo vos en con-tar
vi-ron et o con-ta-ron as-si co-mo vos en con-tar que-ro



gún comia-pren-dí, de-mos-tran Sancta Ma-ri-a en a te-rra que es-tá
que-ro a-pren-di de-mos-tran Sancta Ma-ri-a te-rra que es-tá.
se-gún a-pren-di de-mos-tran Sancta Ma-ri-a te-rra que es-tá.

II

Mui preto d'ambol-os mares
de gran que corr'a rredor
da terra et ar do outro
que é chamado Menor;
E nosterou Sancta Maria
Madre de Nostro Sennor
por un ome et quen esto
oyr, sabor averá.
O que pola Virgen leixa
o de que gran sabor a
sempre aqui lle demostra
o ben que pois llefará.

Canción de Navidad

A - le - gres mu - dan - zas pre - vie - nen fes - ti - vas de Be -
- lén las za - ga - las pu - lli - das gar - bo - do - nai - re so - laz yá - le - gri —
- a. Gar - bo do - nai - re so - laz yá - le - gri - a
Es - taes la no - che es - taes el di - a que sa - le de ma - dre la gra - ciay la
di — cha. Mi - ra mi - ra en la nie - ve la ro - saen - cen -
- di — da mi - ra mi - ra que el a - mor en - tre ra - yos ti -
- ri - ta. Mi - ra mi - ra que el au - ro - ra de llan - toha - ce ri - sa
Es - taes la no - che es - taes el di - a que sa - le de Ma - dre la gra - ciay la
di - cha que sa - le de Ma - dre la gra - ciay la di — cha -

GREGORIANO

Kyrie

(De la Misa «Orbis Factor»)

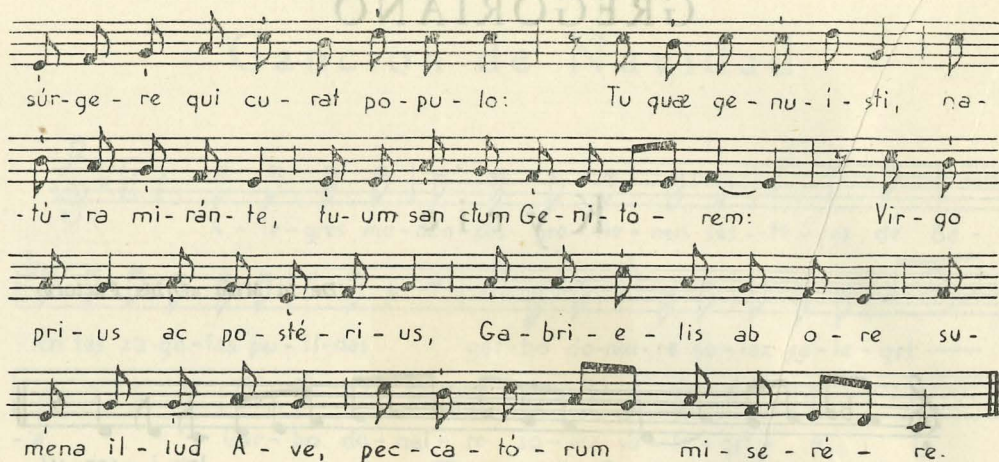
Musical score for Kyrie, consisting of four staves of music. The lyrics are: Ky - ri - e * e - - - - - lé - i - son. iij. Chri - ste e - - - - - lé - i - son iij. Ky ri e e - - - - - lé i son. iij. Ky - ri - e * e - - - - - lé - i - son.

Alma Redemptoris Mater

(Antifona mayor de Adviento y Navidad)

Musical score for Alma Redemptoris Mater, consisting of two staves of music. The lyrics are: Al - - - - - ma * Red - emp - tó - ris Ma - ter, quæ per - vi - a cæ - li por - ta ma - nes, Et stel - la ma - ris, suc - cù - rre ca - dén - ti,

GREGORIANO



súr-ge - re qui cu - rat po - pu - lo: Tu quæ ge - nu - i - sti, na -
 - tú - ra mi - rán - te, tu - um san ctum Ge - ni - tó - rem: Vir - go
 pri - us ac po - sté - ri - us, Ga - bri - e - lis ab o - re su -
 mena il - lud A - ve, pec - ca - tó - rum mi - se - ré - re.

TRADUCCION

Madre augusta del Redentor, puerta del cielo siempre abierta y estrella del mar, socorred a un pueblo que cae y procura levantarse. Vos que, con gran admiración de la Naturaleza, engendrasteis a vuestro santo Creador. Virgen antes y después del parto, recibid la salutación del Arcángel, y tened piedad de los pecadores.

SEXTO CURSO



SEXTO CURSO DE CANCIONES

Noche tranquila y serena
no es buena para rondar,
para los susurrados
es mejor la oscuridad.
Marmarito, etc.

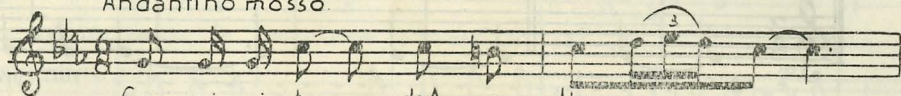
Al momento de la noche
nunca le falta una pena
cuando se apaga el farol
cuando se apaga la vela.
Marmarito.

SEXTO CURSO

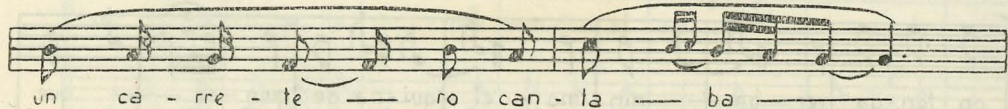
Caminito de Avilés

(Asturias)

Andantino mosso.



Ca - mi - ni - to — de A - vi - lés



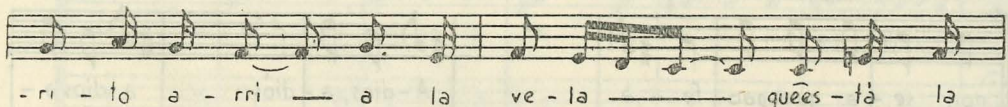
un ca - rre - te — ro can - la — ba



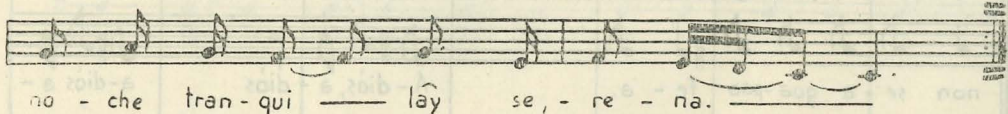
al son de los — es - qui - lo - nes



que su pa - re — ja lle - va — ba. CORO. Ma - ri - ne -



- ri - to a - rri — a la ve - la — que es - tá la



no - che tran - qui — lay se, - re - na.

II

Noche tranquila y serena
no es buena para rondar,
para los enamorados
es mejor la oscuridad.
Marinerito, etc...

III

Al marinero en la mar
nunca le falta una pena
cuando se apaga el farol
cuando se apaga la vela.
Marinerito...

No hay carretera

Anónima

no hay ca - rre - te - ra sin ba - rro nin prau que
(B.C.) - - - - - nin prau que
(B.C.) - - - - - nin prau que

no ten - ga yer - ba — nin mo - ci - qui - na de quin - ce — que
no ten - ga yer - ba — nin mo - ci - qui - na de quin - ce — que
no ten - ga yer - ba — nin mo - ci - qui - na de quin — ce que

non se - a gua - pao fe - a. A - diós, a - diós a - diós a -
non se - a gua - pao fe - a. A - diós, a - diós a - diós a -
non se - a gua - pao fe - a A - diós Ro - si — na a - diós cla - vel que

-díos a -díos de ma-ñá-náy tar - de — de no - che non pue-de

ser que me co-ge la ron-da me pren-deel al - cal - de — de no - che

ser me co-ge la ron - dáy pren-deel al - cal - de — de no - che

morendo.

non pue - de ser que me co-ge la ron - do la ri - ñe mi pa - dre. —

la la la me co-ge la la la ri - ñe mi pa - dre. —

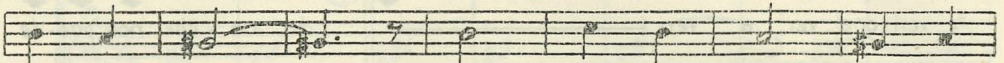
la la la la la la la la la la la la

Dicen que no me quieres

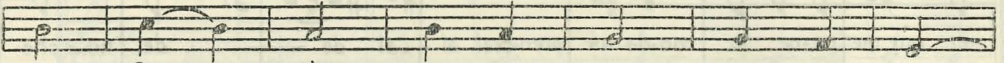
Sostenuto



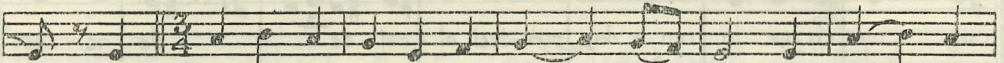
Di - cen que no me quie - res por — que



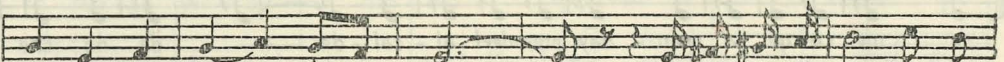
soy po - bre — mas po - bres la ci - güe -



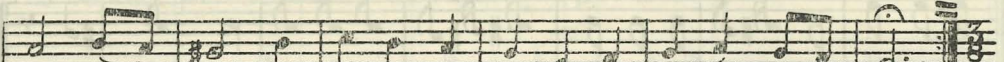
- ña yés — taén la to - rre, se - rra - na —



— yal pié deu - na sie - rra ne — va - da un ca - bre -

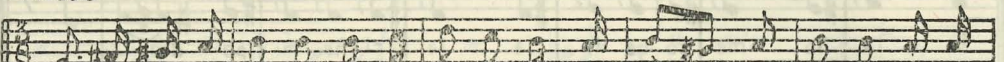


- ri - llo tea - guar — da — ba — Di - le que no voy que es -

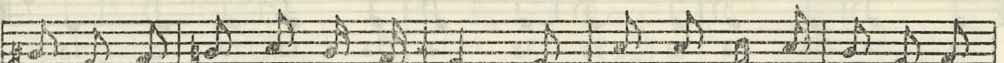


- toy ma — la; di - le que no voy — que se — va — ya.

Mosso



Ca - bre - ri - llo "quin - to" ma - la suer - te te to - có; — si te vas a la



que - rra con - ti - go me voy yo. Que no me que - de so - la que



no me que - de, no, que no me que - da so - la, que me voy con mia - mor

Límpiate con mi pañuelo

(Avila)

Moderato

Lim-pia - te con mi pa - ñue - lo yo lo

la - va - ré ma - ña - na a lao - ri lli - ta del

ri - o en la co - rrien - te del a - gua.

An - da re - sa - la - da re - sa - la - da re - sa - le - ro
re - sa - la - da re - sa - le - ro

an - da re - sa - la - da lim - pia - te con mi pa - ñue - lo.
lim - pia - te con mi pa - ñue - lo.

II

Tendido está en los zarzales
el pañuelito de seda
aquel que me regalaste
para los días de fiesta.
Anda resalada...

III

Son la corriente del río
y tu amor cosa de un día
que llega, pasa y se aleja
y ya no vuelve en la vida.
Anda resalada...

Coplas del Columpio

(Andalucía)

La ni - ña queés - taên la bam - ba se pa -
No me qui - to del co - lum - pio por - que

-re - cêa San An - to - nio se pa - re - cêa San An - to - nio
no me dà la ga - na por - que no me dà la ga - na

y la que læs-tà me-cien-do ar mis-mi-si-mo de-
la que quie-ra un co-lum-pio va-yaa su-ca say lo

-mo-nio ar mis-mi-si-mo de-mo-nio. ———— La
ha-ga va-yaa su-ca-say lo ha-ga. ————

ni-ña quees-tæn la bam-ba se lo qui-sie-ra de-cir-se lo

qui-sie-ra de-cir que se qui-te del co-lum-pio que

yo me quie-ro su — bir — que yo me quie-ro su bir. ————

Con el trípili

Allegretto

(Castañuelas)



Con el tri-pi-li, tri-pi-li, trà-pa-laes-ta to-na-di-lla se cantáy se

ba - i - la an - da chi - qui - lla da - le con gra - cia

que me ro - bas - teel al - ma — an - da chi - qui - lla

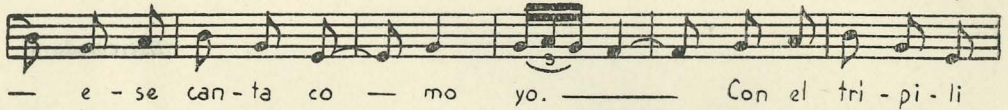
da - le con gra - cia que me ro - bas - teel al - ma. —

Solo. - (cesan las castañuelas)

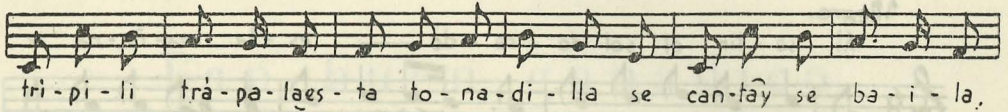
Lao - tra tar - deen la pla - zue — la — un bo - mi - co re -
— buz - nó — — — — — yū - no que loò - yò de - ci - e —

Al salir el sol dorado

Coro.-(Castañuelas)



e - se can - ta co - mo yo. Con el tri - pi - li



tri - pi - li trá - pa - laes - ta to - na - di - lla se can - tay se ba - i - la.



An - da chi - qui - lla da - le con gra - cia que me ro -



- bas - teel al - ma an - da chi - qui - lla



da - le con gra - cia que me ro - bas - teel al - nia.

Al salir el sol dorado

(Extremadura)

Allegro.

Al se - lir el sol do - ra - do — es - ta ma - ña - na te
vi — co - gien - do ni - ña en el cam - po — lãa - zu - ce - na yel jaz -
- min. — En el cam - pi - to llue - ve mia - mor se mo - ja —
— quien fue - ra cha - pa - rri - to cu - bier - to de ho - ja. —

II

Sale mi niña a la huerta
a punto de amanecer,
y el sol, radiando de celos,
corriendo se va a esconder.
En el campito llueve,
mi amor se moja,
quién fuera chaparrito
cubierto de hojas.

III

Las estrellas y luceros
cuando salen por oriente
los tengo yo comparados
con los rizos de tu frente.
En el campito llueve,
mi amor se moja,
quién fuera chaparrito
cubierto de hojas.

CLASICAS

Tan buen ganadico

J. de la Encina.

Tan buen ga - na - di - co y más en tal
yên bue - na ver - du - ra y más en tal

va - lle pla - cer es guar - da - lle Ga - na - do dal -
va - lle pla - cer es guar - da - lle muy pres - to se

Fin.

- tu - ra y más de tal cas - ta
gas - ta su ma - la pas - tu - ra.

D.C. al ♩ y terminar.

Cantiga de Santa María

Alfonso el Sabio

Siglo XIII

Por - que tro - bar e - cou - sa en que iaz

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "Por - que tro - bar e - cou - sa en que iaz". The middle and bottom staves are accompaniment lines, likely for a lute or similar stringed instrument, with a similar key signature and time signature.

en - ten - di - men - to po - rên quen o - faz a o de -

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "en - ten - di - men - to po - rên quen o - faz a o de -". The middle and bottom staves are accompaniment lines.

- ver, et - de ra - zôn as - saz per - que en - ten - da et sa - bia di -

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "- ver, et - de ra - zôn as - saz per - que en - ten - da et sa - bia di -". The middle and bottom staves are accompaniment lines.

-zer o que en - tend' e — de — di - zer — lle -

- praz; ca - ben tro - bar as - si — s'a de ffa - zer.

Porque trovar é cousa en que faz
Entendimento, porén quen o faz
A-o d'auer, et de razón assaz
Perque entenda et sabia dizer
O que entend'e de dizer lle praz;
Cabén trovar assi s'a de affazer.

E maçar en estas duas non ey
Com'eu querría, pero prouarei
A mostrar ende un pouco que sei,
Confiand'en Deus, ond'o saber uen;
Ca per ele tenno que poderei
Mostrar do que quero algua ren.

E o que quero é dizer loor
Da Virgen, Madre de nostro Senno,
Santa Maria, que est'a mellor,
Cousa que és fez; e por aquest'eu
Quero seer oy máis seu trobador,
E rogo-lle que me queira por seu.

Quién te trajo caballero

Juan de la Encina.

Quien te tra - jo — ca - ba - lle - ro — por es -
ya cui - dé quee — ras Bar - tó - lo un pas -

- ta mon - ta - ña es - cu - ra ¡Ay! pas -
 - tor de Ex - tre - ma - du - ra qu'a pres -

- tar que mi ven - tu - ra - Jur al cuer - po -
 - caen a que - lla al - tu - ra quien t'a - rri - bo -

de San Po - lo - ques toy as ma - do de ti
 por a - qui - tan - la - gri - mo - soy tan so - lo

D.C. al ♩
 después de
 la repeti-
 -ción.

GREGORIANO

Misa "Orbis factor"

GLORIA

Glo-ri-a, in ex-cel-sis De-o. Et in ter-ra pax hó-
-mi-ni-bus bo-næ vo-lun-tá-tis. Lau-dá-mus te. Be-ne
-di-ci-mus te. A-do-rá-mus te. Glo-ri-fi-cá-mus te.
Grá-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter má-gnam gló-ri-am tu-am.
Dó-mi-ne De-us, Rex cæ-lé-stis, De-us Pá-ter o-mni-
-pot-ens. Dó-mi-ne Fi-li u-ni-gè-ni-te Je-
-su Chri-ste Dó-mi-ne De-us Á-gnus De-i Fi-

- li - us Pa - tris Qui tol - lis pec - cà - ta mun - di, mi - se - rè -
 - re no - bis Qui tol - lis pec - cà - ta mun - di, sù - sci - pe
 de - pre - cà - ti - ó - nem no - stram. Qui se - des ad dèx - te - ram
 Pa - tris, mi - se - rè - re no - bis. Quò - ni - am tu so - lus
 san - ctus. Tu so - lus Dò - mi - nus. Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je -
 - su - Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu; in gló - ri - a
 De - i Pa - tris. A - men.

Sanctus

San - ctus, San - ctus, San - ctus Dò -
 - mi - nus De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt cæ -
 - li et ter - ra gló - ri - a tu - a. Ho - sán -

- na in ex - cèl - sis. Be - ne - di - ctus
 qui ve - nit in nò - mi - ne Dò - mi -
 - ni Ho - sán - na in ex - cèl - sis.

Agnus

A - gnus De - i, * qui tol - lis pec -
 - cà - ta mun - di, mi - se - rè - re no - bis.
 A - gnus De - i, qui tol - lis pec - cà - ta mun - di,
 mi - se - rè - re no - bis. A - gnus De - i, * qui tol - lis
 pec - cà - ta mun - di do - na no - bis pa - cem.
 De - o grà - ti - as

Credo I

Cre-do in u-num De-um, Pa-trem o-mni-pot-én-tem
fa-ctó-rem cæ-li et ter-ræ vi-si-bi-li-um òm-ni-um,
et in-vi-si-bi-li-um. Et in u-num Dó-mi-num,
Je-sum Christum, Fi-li-um De-i u-ni-gè-ni-tum. Et ex Pa-
-tre na-tum an-té ó-mni-a sæ-cu-la. De-um de De-o
lu-men de lù-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Gé-
-ni-tum, non fa-ctum, con-substán-ti-à-lem Pa-tri, per- quem ó-mni-
-a fa-cta sunt. Qui pro-pter nos hó-mi-nes et pro-pter no-stram sæ-
-lú-tem de-scén-dit de cæ-lis. Et in car-ná-tus est de Spí-ri-

-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne, et ho-mo fa-ctus est.
 Cru-ci-fi-xus et i-am pro no-bis, sub Pón-ti-o Pi-lá-to pas-
 -sus et se-púl-tus est. Et re-sur-ré-xit tér-ti-a di-e se-
 -cún-dum Scri-ptú-ras. Et as-cén-dit in cæ-lum, se-det ad dèx-te-
 -ram Pa-tris. Et i-te-rum ven-tú-rus est cum gló-ri-a,
 ju-di-cá-re vi-vos et mór-tu-os, cu-jus re-gni non e-rit
 fi-nis. Et in Spi-ri-tum San-ctum Dò-mi-num, et vi-vi-
 -fi-cán-tem qui ex Pa-tre Fi-li-ò-que pro-cè-dit. Qui cum Pa-tre
 et Fi-li-o si-mul a-do-rá-tur, et con-glo-ri-fi-cá-tur
 qui lo-cú-tus est per Pro-phé-tas. Et u-nam san-ctam ca-thó-li-

-cam et a - po - stò - li - cam Ec - clè - si - am. Con - fi -
- te - or u - num ba - ptis - mæ in re - mis - si - ò - nem pec - ca - tó - rum.
Et ex - s - pèc - to re - sur - rec - ti - ò - nem mor - tu - ò - rum. Et vi -
- tam ven - tû - ri sæ - cû - li. A - men.

INDICE

TEORIA DE SOLFEO

PRIMER CURSO

	PÁGS.
Música	11
Solfeo	11
Pentagrama	11
Notas	11
Claves en general	12
Clave de Sol	12
Lineas y espacios adicionales	13
Figuras	14
Silencios	15
Compás en general	16
Compases de combinación doble	17
Compás de Compasillo	17
Linea divisoria	17
valor de las figuras en Compás de Compasillo	17
Compases de dos tiempos	19
Compás Binario	19
Compás de Dos por Cuatro	20
Compás de Dos por Ocho	21
Signos de prolongación del sonido	21
Ligadura	21
Puntillo	21
Calderón	22
Compases de tres tiempos	22
Compás de Tres por Cuatro	22
Compás de Tres por Ocho	23
Subdivisión de compases simples o de combinación doble	24

SEGUNDO CURSO

Tono y Semitono	27
Signos de alteración del sonido	27
Alteraciones	27
Alteraciones accidentales	28
Alteraciones propias	28
Compases de combinación triple en general	29
Compás de Seis por Ocho	29
Compás de Nueve por Ocho	30
Compás de Doce por Ocho	31
Intervalos en general	32
Clasificación de intervalos	32
Tabla de intervalos	32
Inversión de intervalos	34
Escala en general	36
Escala diatónicas	36
Escala Cromáticas	36

Tonalidad	37
Tono	37
Orden de los grados en la escala Diatónica	37
Modalidad	37
Formación de Escalas Mayores	37
Formación de Escalas Menores	40

TERCER CURSO

Notas partidas	45
Sincopas	45
Notas a contratiempo	46
Aires o movimientos principales	46
Valores irregulares	47
Tresillos y Seisillos	48
Dosillos y Cuatrillos	48
Anacrusa	48
Notas de adorno	49
Apoyatura	49
Mordente	49
Trino	53
Fermata y Cadencia	53
Compases de Amalgama o Compuestos	54
Compás de Cinco por Ocho	54
Compás de Siete por Cuatro	55
Compás de Cinco por Cuatro	55
Signos de repetición	55
Signos de expresión	56
Intensidad del sonido	56
Reguladores	57
Ejecución de las notas	57
Géneros en música	58
Diatónico	58
Cromático	58
Enarmónico	58

PRIMER CURSO DE CANCIONES

DE CORRO

Mañana me voy a Palma	61
Tengo una muñeca	62
Mambrú se fue a la guerra	63
Tengo un arbolito	64
Al alimón, al alimón	64
Que llueva	65
En el balcón de palacio	65
Mí abuelito tenía un huerto	66
Debajo un botón	66
En Cádiz hay una niña	67

VILLANCICOS

Campanita del lugar (popular alemana)	68
Alegría, Alegría (Andalucía)	68
En el Portal de Belén (Castilla)	69

HIMNOS

Montañas Nevadas	70
------------------------	----

GREGORIANO

Salve Regina	71
Cantemus Dómino	72
Parce, Dómine	73

SEGUNDO CURSO DE CANCIONES

REGIONALES

Vivan los aires morenos (Extremadura)	77
Viva León, porque tiene (León)	78
Maria sé que te llamas (Aragón)	79
Tum tururum tumtum (Burgos)	80
Con el picotín (Burgos)	80
Paloma del palomar (Oviedo)	81
Despertar (Canon)	82

VILLANCICOS

Adeste Fideles	83
¡Vamos, pastorcillos...!	84
Vamos a Belén (Zamora)	85

HIMNOS

Prietas las filas	86
--------------------------	----

GREGORIANO

Ave María	87
Adórote devóte	88
Virgo Dei Génitrix	89

TERCER CURSO DE CANCIONES

REGIONALES

Tu pañuelo y el mío	93
Baila, nena (Galicia)	94
La Virgen de las Nieves (Canarias)	95
De la uva sale el vino (Badajoz)	96
Palmero, sube a la palma (Canarias)	97
El carbonero (Málaga)	98
Con el guri (de corro)	99
Churrusca (Galicia)	100
Molinero, molinero	100

VILLANCICOS

Esta noche es Nochebuena	102
Los pastorcitos de Belén (Cataluña)	104
A esta puerta llama un niño	105

HIMNOS

En pie, camaradas	106
--------------------------	-----

GREGORIANO

Ave Verum	107
Roráte Cæli	108
Ave Regina Cælorum	109

CUARTO CURSO DE CANCIONES

REGIONALES

Miña nay por me casare (Galicia)	113
Chin chi rin chin (Asturias)	114
Yo vaig y vinc (Cataluña)	115
Mareta (Valencia)	116
Marichu (Vasconia)	117
En la macarenita (Córdoba)	118

Romance del Conde de Lara (Santander)	118
Canto de cuna	119
Cantiga antigua (Galicia)	120

HIMNOS

En pie, flecha de España	120
--------------------------------	-----

GREGORIANO

Misa de Angelis	122
Kyrie	122
Gloria	122
Sanctus	124
Agnus	125
Credo III	125

QUINTO CURSO DE CANCIONES**REGIONALES**

María-Rosa	131
Unha noite no muiño (Galicia)	132
Baile de Montaña (Castilla)	133
San Vicente (Asturias)	135
En medio de la plaza (Granada)	137
Piedrezuca de tu calle (Castilla)	138
Ator, ator mutil (Vasconia)	139
La Barraqueta (Valencia)	140

CLASICAS

De los álamos vengo	143
¡Ay que non era...! (siglo XIII)	144
Cantiga de Santa María (siglo XIII)	145
Canción de Navidad	148

GREGORIANO

Kyrie (Misa «Orbis Factor»)	149
Alma Redemptoris Mater	149

SEXTO CURSO DE CANCIONES**REGIONALES**

Caminito de Avilés (Asturias)	153
No hay carretera	154
Dicen que no me quieres	156
Límpiame con mi pañuelo (Avila)	157
Coplas del columpio (Andalucía)	158
Con el trípili	160
Al salir el sol dorado (Extremadura)	162

CLASICAS

Tan buen ganadico	163
Cantiga de Santa María (siglo XIII)	164
Quién te trajo caballero (Juan de la Encina)	165

GREGORIANO

Misa «Orbis Factor»	167
Gloria	167
Sanctus	168
Agnus	169
Credo I	170

